COLLECTION rock&folk #20

NEIL YOUNG

"J'AI QUELQUES DÉMONS..."
Des interviews incroyables non publiées depuis des décennies

RAGGED GLORIES!
Nouvelles chroniques de 37 albums solos remarquables

"AVEZ-VOUS VU DE MAUVAISES VIBRATIONS ?"
Des instants fous avec CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG

Like A Hurricane
Un voyage complet dans le passé de Neil Young

Hors-Série Collection Rock&Folk
N°20 Neil Young - 12€
BEL: 13.20€ - SUISSE: 20.4 CHF - LUX: 13.20€
PORT CONT: 13.80€ - CAN: 18.48 $CAN
ITA: 13.80€ - DOM: 14.20 €
Editions Larivière
L 11476 - 20 H - F: 12,00 € - RD

PLUS! EXPECTING TO FLY!
L'HISTOIRE DE BUFFALO SPRINGFIELD

EN COLLABORATION AVEC UNCUT

COLLECTION rock&folk | NEIL YOUNG
EN COLLABORATION AVEC UNCUT

Quinze.bis

by Gibert

Culture, etc.

The place to bis

Ouverture 30/09 2021

15 bis Boulevard Saint Denis PARIS 03e

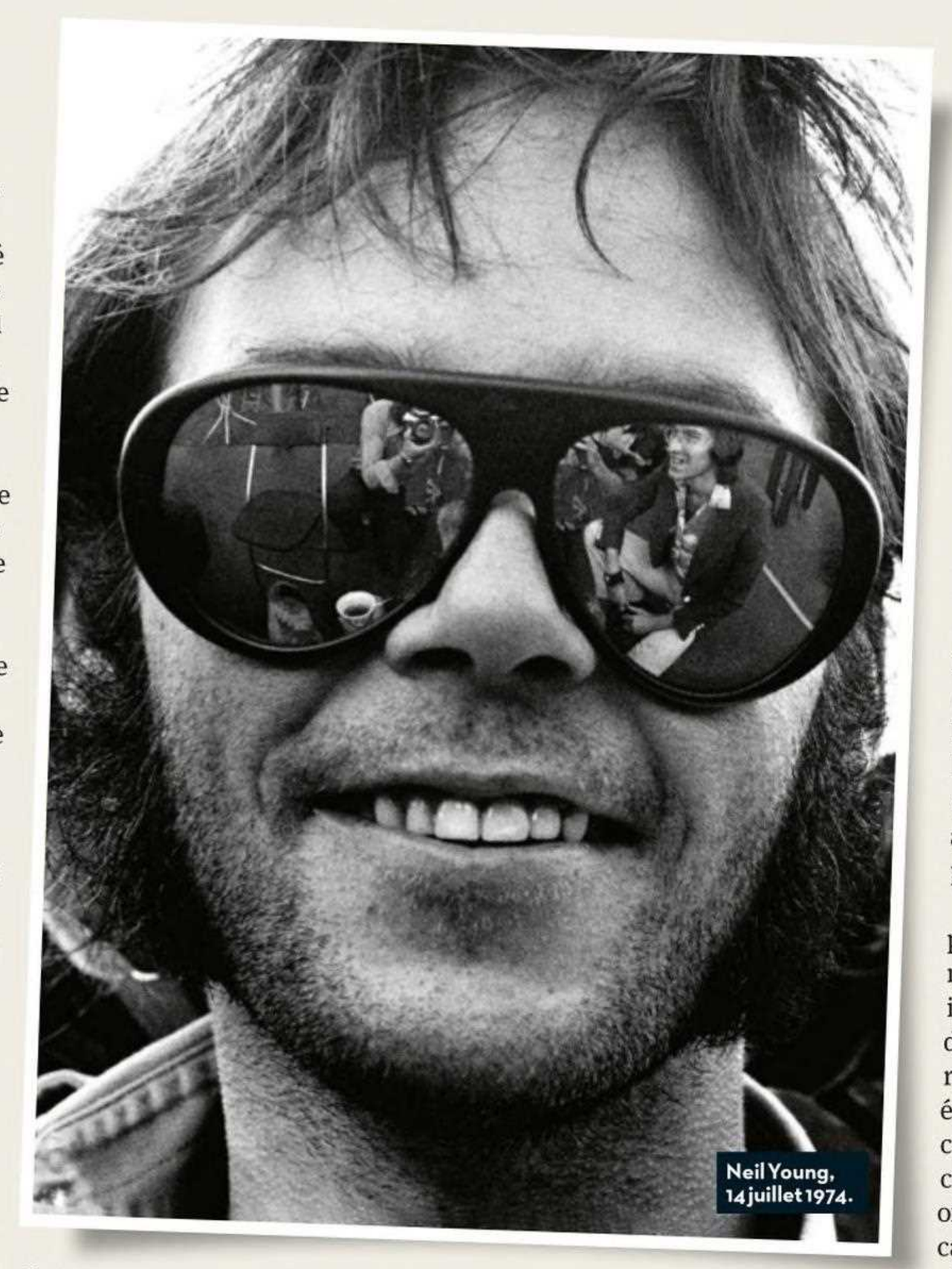
Gibert Joseph R.C.S PARIS 435 044 714

“Roules-en un autre pour la route...”

QUAND CRAZY HORSE a annulé les dernières dates de la tournée Alchemy, Poncho Sampedro s'étant fracturé la main, on a cru qu'il y aurait une petite pause dans l'activité de Neil Young. Assez de temps, peut-être, pour compiler une vue d'ensemble de son extraordinaire carrière.

En écrivant ses lignes, nous sommes la veille du bouclage de ce hors-série et les choses ont encore évolué. Les 26 et 27 octobre, lors de ses concerts annuels caritatifs au profit de la Bridge School, le chanteur s'est produit avec Arcade Fire, puis My Morning Jacket et Elvis Costello (pour une reprise de “Oh! Sweet Nuthin'” de Lou Reed). Lors de ses shows en tête d'affiche, on a pu assister à des retrouvailles avec Crosby, Stills et Nash.

Quelques soirs plus tard, Young a participé à un autre concert caritatif à L.A., organisé par les Red Hot Chili Peppers. Cette fois, il a joué neuf chansons en solo, dont des reprises de Bob Dylan, Gordon Lightfoot et Phil Ochs. Il apparaît qu'il va entreprendre seul la phase suivante de son interminable campagne : théorie corroborée par l'annonce de quatre dates au Carnegie Hall à New York début janvier et la sortie en décembre de *Live At The Cellar Door*, compilation intime et envoûtante d'interprétations en solo de la fin des années 1970.



Neil Young, 14 juillet 1974.

GIJSBERT HANEKROOT/GETTY

À 68 ans*, Neil Young reste plus insatiable, imprévisible et hyperproductif que n'importe quel artiste d'âge et de réputation comparables.

Depuis 2000, les Rolling Stones n'ont sorti qu'un nouvel album, tandis que Bob Dylan et Paul McCartney en ont enregistré cinq chacun. Six pour Bruce Springsteen ; quatre pour Tom Waits ; Leonard Cohen et David Bowie, trois chacun. Pendant ce temps, Young a sorti une autobiographie, sept disques d'archives compilés par lui-même, une voiture verte, un nouveau format audio et quelque dix albums studio. C'est une œuvre excentrique et fascinante, pas toujours reçue magnanimement, racontant l'histoire d'un artiste mû par la création spontanée, la fantaisie, les expérimentations brutes et les réactions émotionnelles rapides, prêtant peu attention aux attentes de ses payeurs et parfois, de ses fans.

Ce sont les thèmes qui parcourent les 148 pages de ce magazine : à travers les interviews des archives du *NME*, du *Melody Maker* et d'*Uncut* qui révèlent qu'entre autres, Young a été constant dans son entêtement contrariant. Les nouvelles critiques de chaque album offrent un récit tout aussi captivant, trouvant des échos significatifs et des trésors cachés même sur ses disques les plus incompris et négligés des eighties. *“Ça ne sert à rien de se soucier de ce que pensent les gens. Je ne le fais et ne l'ai jamais fait”*, a déclaré Young à *Uncut* en 2012. Et voilà la preuve : l'une des plus grandes carrières du rock, disséquée et célébrée dans toute sa gloire étrange et imparfaite... JOHN MULVEY

* *Il a 75 ans aujourd'hui.*

Sommaire

3 Introduction
L'une des plus grandes carrières du rock, célébrée dans toute sa gloire imparfaite : "*Ça ne sert à rien de se soucier de ce que pensent les gens,* dit Neil. *Je ne le fais jamais fait...*"

6 Buffalo Springfield

10 Neil Young

12 Everybody Knows This Is Nowhere

14 "J'ai grand besoin de faire ma propre musique..." 1971. Neil Young est à Londres avec CSNY et pense à sa carrière solo. Un an plus tard, il met la touche finale à *Harvest*...

18 Crosby, Stills, Nash & Young

22 After The Gold Rush

24 Harvest

26 Journey Through The Past

28 Time Fades Away

30 "Mon ego a été satisfait."
Après "Heart Of Gold", Young s'éloigne de la lumière, se donne du mal à ne pas composer de hits et teste en live de futurs classiques de *On The Beach* et *Tonight's The Night*

34 On The Beach

36 "As-tu vu de mauvaises vibrations ?" 1974 : CSNY, "putain de groupe excitant", se lance dans la tournée la plus lucrative que l'Amérique a jamais connue, mais Young, l'éternel Loner, voyage dans sa propre caravane

40 Tonight's The Night

42 Zuma

44 "Un artiste comme moi, c'est comme un cheval de course. Sauf que je ne mange pas de foin."
Alors que Young arrive en Europe avec Crazy Horse en 1976, il parle de chansons de solitude et de Mohamed Ali... "*Tu connais un musicien de rock'n'roll qui n'est pas cinglé ?...*"

48 American Stars 'N Bars

50 Comes A Time

52 Rust Never Sleeps

54 Hawks & Doves

56 Re-ac-tor

58 Trans

60 Everybody's Rockin'

62 Old Ways

64 "Le rock'n'roll m'a déçu !"
On monte dans le bus de tournée de Neil en 1985 – la conversation passe de Ronald Reagan à la country, de la menace soviétique à Charles Manson et l'homophobie...

72 Landing On Water

74 Life

76 This Note's For You

78 Eldorado/ Freedom

80 Ragged Glory

82 Harvest Moon

84 "Le larsen, c'est épuisant..."
Après la frénésie du Weld Tour et son volume maximum, Neil discute des sons apaisants de l'acoustique *Harvest Moon* et des avantages des relations qui durent

88 Sleeps With Angels

90 Mirror Ball

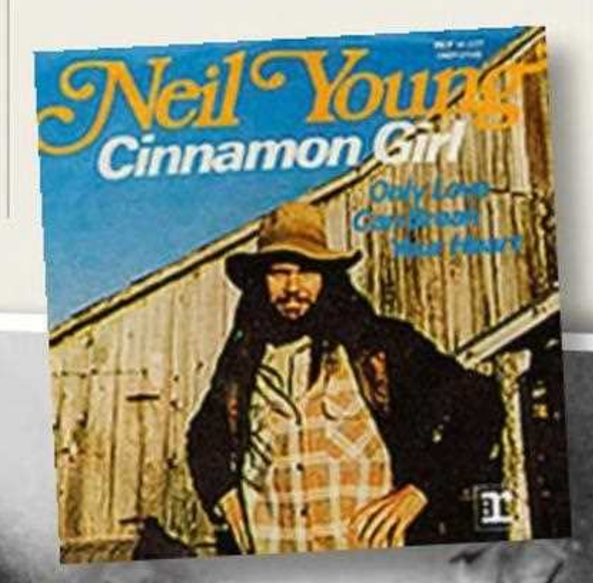
92 "On s'est mis à m'appeler Don Grungeone !"
Alors que le grunge fait de Neil Young le plus influent des vétérans du rock, il dit ce qu'il pense de Kurt Cobain, des Rolling Stones, de son nouveau groupe, Pearl Jam et du fait de jouer au golf

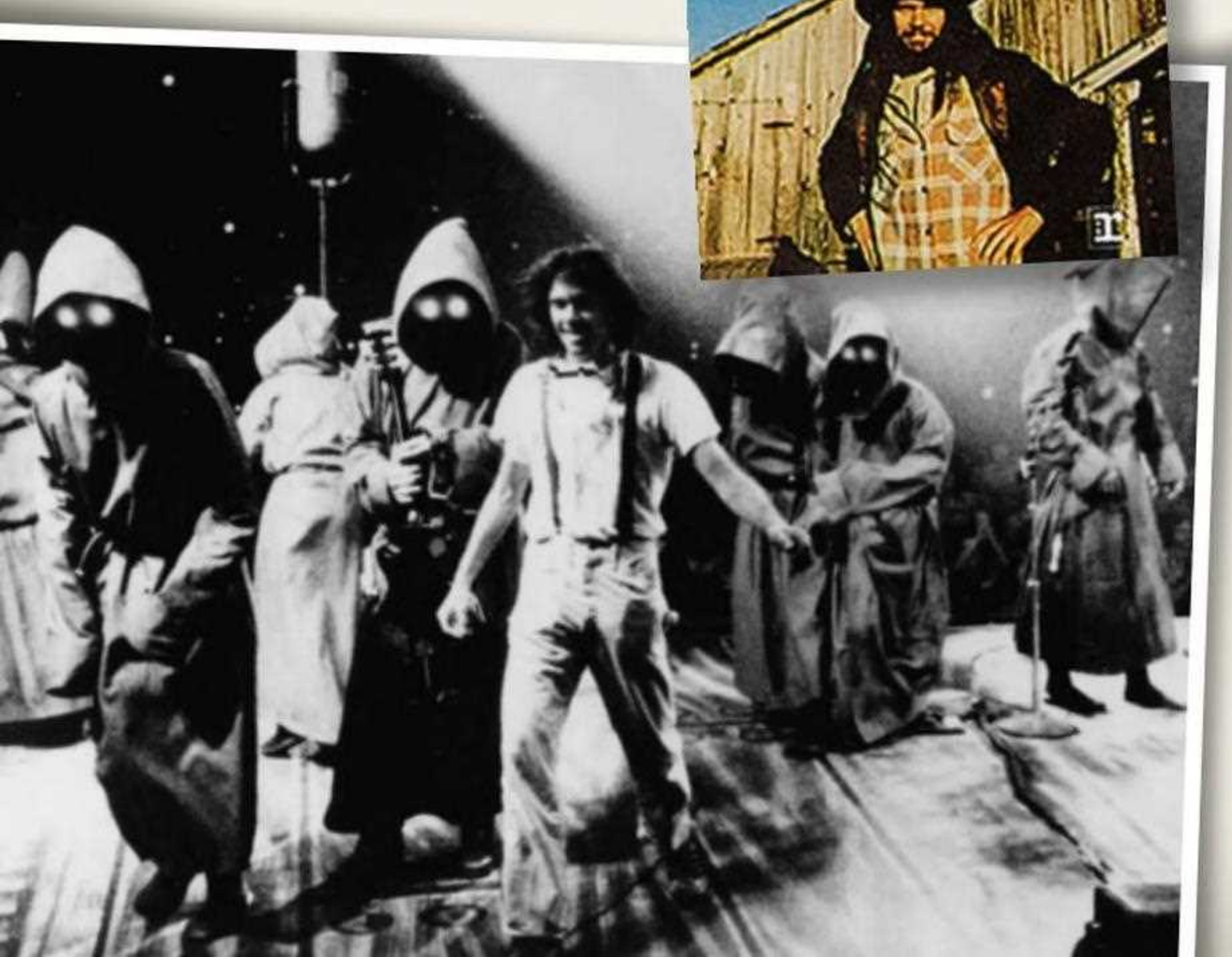
100 Dead Man

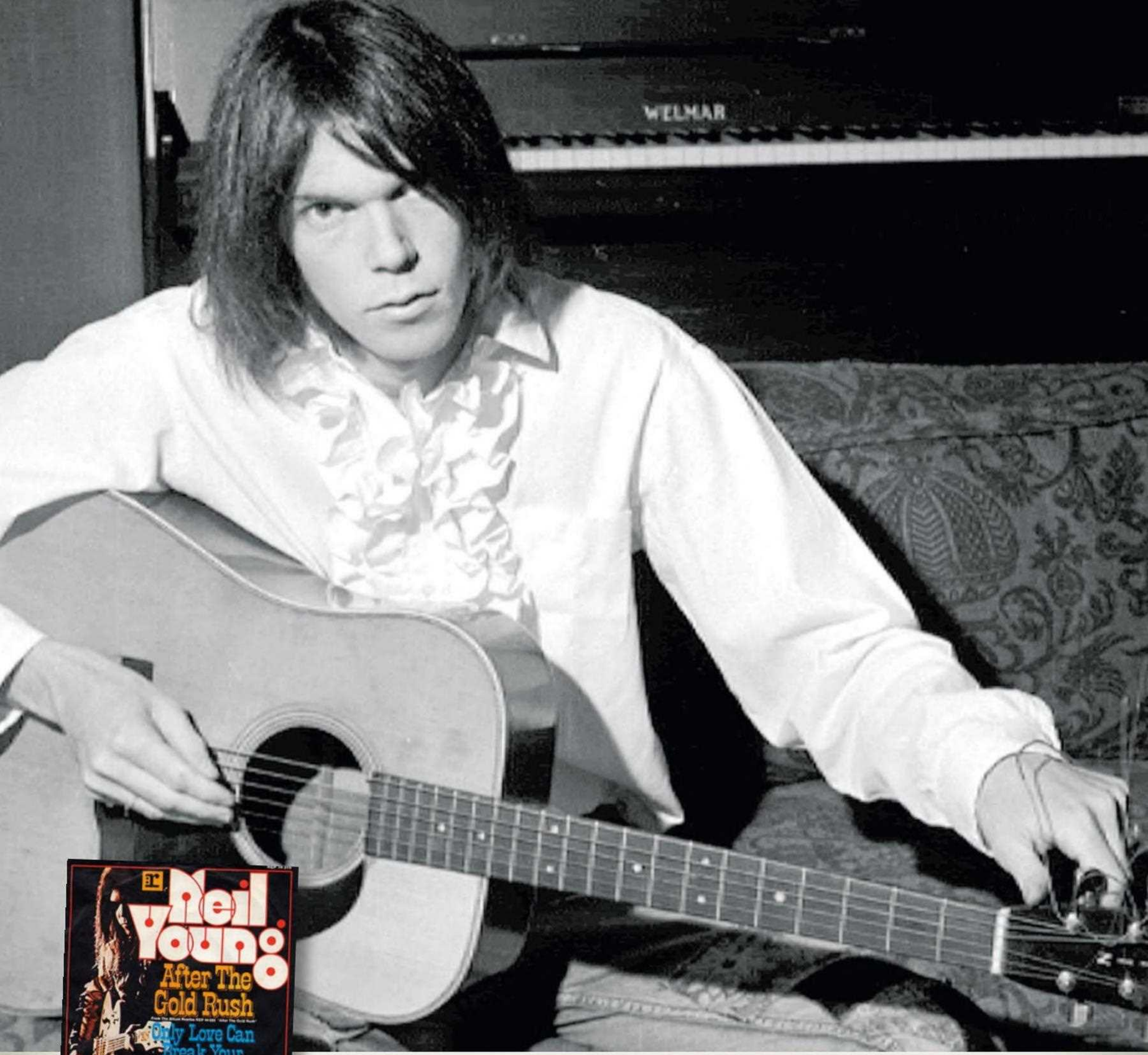
102 Broken Arrow

104 Silver & Gold

106 Are You Passionate?







108 Greendale

110 Prairie Wind

112 Living With War

114 Chrome Dreams II

116 **"J'ai beaucoup appris des débris que j'ai laissés derrière moi..."** Faisant enfin la paix avec son héritage en 2007, Neil nous embarque dans un voyage dans son passé, parlant de *Chrome Dreams*, des cimetières de voitures et des cendres de sa mère

124 Fork In The Road

126 Le Noise

128 Americana

130 **"Il ne faut pas se préoccuper de ce que les gens pensent. Je ne l'ai jamais fait."** Alors que sort Americana, Neil Young discute de Crazy Horse, de l'écriture de son autobiographie et du fait d'être "impitoyable pour la musique"...

138 Psychedelic Pill

140 Compilations et live

146 Miscellanées

148 **Arrêtez-moi...** LA, juin 1975 : Neil Young se confie. *"Je veux ressentir que je peux faire ce que je veux..."*

COLLECTION rock folk

Rock&Folk Espace Clichy - Immeuble Agena 12 rue Mozart 92587 Clichy Cedex – Tél: 01 41 40 32 99 – Fax: 01 41 40 34 71 – e-mail: rock&folk@editions-lariviere.com
Président du Conseil de Surveillance Patrick Casasnovas • **Présidente du Directoire** Stéphanie Casasnovas • **Directeur Général** Frédéric de Watrigant • **Editeur** Philippe Budillon
Rédacteur en Chef Vincent Tannières (32 99) • **Rédacteur en Chef adjoint** Basile Farkas (32 93) • **Chef des Infos** Yasmine Aoudi (32 94) • **Chef de la rubrique Live** Matthieu Vatin (32 99)
Conseiller de la Rédaction Jérôme Soligny • **Maquette** Christophe Favière (32 03) • **Secrétaire de Rédaction** Manuella Fall • **Traduction** Isabelle Chelley
PUBLICITÉ: Directeur de Publicité Olivier Thomas (34 82) • **Assistante de Publicité** Marine Donné (32 05)
PHOTOGRAVURE Responsables: Béatrice Ladurelle (31 57), Agnès Delaveau-Bidart (34 89), Flavien Bonanni (35 29), • **VENTES (Réservé aux diffuseurs et dépositaires):** Emmanuelle Gay (56 95)
ABONNEMENTS : **Promotion Abonnements:** Carole Ridereau (33 48) • **Abonnement:** France 1 an-12 numéros: 66,30 € (voir page 77)
Suisse et autres pays et envoi par avion : nous contacter au (33) 03 44 62 43 79 ou sur : abo.lariviere@ediis.fr • **VENTE PAR CORRESPONDANCE: Accueil clients** 03 44 62 43 79
Commande par Carte Bancaire ou sur www.rocknfolk.fr • **COMPTABILITÉ** (32 37) Fax : 01 41 40 32 58 **Directeur de la Publication et Responsable de la Rédaction:** Patrick Casasnovas
IMPRESSION : Imprimerie de Compiègne Zac de Mercières 60205 Compiègne Cedex.
Papier issu de forêts gérées durablement, origine du papier : Finlande, taux de fibres recyclées : 0%, certification : PEFC/ EU ECO LABEL, Eutrophisation : 0,03 kg/ tonne.
DIFFUSION : MLP – Rock&Folk est une publication des Editions Larivière, SAS au capital de 3 200 000 euros. • **Dépôt légal :** 3e trimestre 2021. Printed in France/ Imprimé en France.
Commission paritaire n° 0525 K 86723 • **ISSN** n° 07507852 • **Numéro de TVA Intracommunautaire :** FR 96572 071 884 CCP 11 5915A Paris RCS Nanterre B 572 071 884
Administration : 12, rue Mozart 92587 Clichy Cedex – Tél: 01 41 40 32 32 Fax: 01 41 40 32 50. **LES MANUSCRITS ET DOCUMENTS NON INSÉRÉS NE SONT PAS RENDUS.**

DICK BARNATT/GETTY

BUFFALO SPRINGFIELD

"Il se passe quelque chose ici..." Richie Furay est le frontman, Stephen Stills le leader apparent. Mais Buffalo Springfield a en son cœur une arme secrète capricieuse... *PAR DAVID CAVANAGH*

SORTIE 1966-68

À L'APPROCHE DES longues soirées d'hiver, amusons-nous avec ce jeu des plus divertissants : En Quoi Le Rock'n'Roll Aurait-il Été Différent S'il Y Avait Eu Des Téléphones Portables ? Tout d'abord, Woodstock aurait été réglé comme du papier à musique. Pete Best aurait été viré par SMS. La chaîne Thames TV aurait eu plus de temps (et de meilleures options que les Sex Pistols) pour remplacer Queen dans l'émission *Today* de Bill Grundy. Et une rencontre de hasard sur Sunset Boulevard en 1966, impliquant un corbillard et un demi-tour interdit, n'aurait jamais eu lieu.

Un van blanc avec à son bord, Stephen Stills et Richie Furay, va dans un sens sur Sunset. Et dans l'autre, deux Canadiens, Neil Young et Bruce Palmer. Les quatre ont entre 19 et 21 ans. Les quatre ont été irrésistiblement attirés par la ville qui a lancé les Byrds. Furay (d'Ohio) et Stills (du Texas via la Floride et l'Amérique latine) ont chanté ensemble dans Greenwich Village en 1964, mais sont prêts pour quelque chose de plus fort. Ils ont été impressionnés par Young, songwriter de Winnipeg qu'ils ont rencontré en 1965. Young a dissous son groupe de lycée (les Squires) pour tourner sur le circuit folk canadien en solo avant de se remettre au rock'n'roll et de jouer de la guitare lead chez les Mynah Birds *("le seul groupe blanc chez Motown")* avec le futur Rick James. Entre-temps, Stills est parti à Los Angles et a persuadé Furay de se joindre à lui. Young et son ami bassiste Palmer, sans les Mynah Birds, arrivent à LA en mars 1966, espérant trouver Stills pour former un groupe. L.A. étant une ville d'environ 2,7 millions d'habitants à l'époque, on commence à voir comment un smartphone leur aurait épargné quelques jours de recherches. Par chance, Young conduit un véhicule visible de loin. Si Stills et Furay n'avaient pas repéré son corbillard noir Pontiac sur Sunset Boulevard, les deux Canadiens abandonnaient leur quête pour partir à San Francisco. Au lieu de quoi, leurs quatre destins se sont entremêlés dès que Furay a fait demi-tour.

Stills et Furay jouent les guides touristiques sociables, mais Young est la pièce secrète du palais.

La providence folk-rock les place dans une niche byrdsienne dans les clubs bordant le Sunset Strip. Intégrant le batteur Dewey Martin et adoptant le nom d'une entreprise fabriquant des rouleaux compresseurs, Buffalo Springfield fait immédiatement sensation sur la scène de West Hollywood. Des témoignages du public font état de duels de guitares miraculeux entre Stills et Young et d'une section rythmique digne de Memphis. C'est le moment idéal pour être un nouveau groupe à Los Angeles. *"On passait toutes nos nuits chez Canter's Deli sur Fairfax*, se souvient le musicien Jimmy Greenspoon, *tous les freaks et les groupes de la ville. Les mecs de Zappa et ceux des Doors. Les Byrds au complet, Arthur Lee et ses écharpes, Buffalo Springfield, Daily Flash, Sons Of Adam. On échangeait de l'acide, des histoires, des petites amies..."*

Comme Love d'Arthur Lee, Buffalo Springfield a trois guitaristes dans son line-up. Furay, le guitariste rythmique, n'est pas un songwriter prolifique, mais sa voix de ténor, expressive

STEREO SD 33-200-A
Buffalo Springfield
ATCO
Buffalo Springfield Again
BUFFALO SPRINGFIELD
LAST TIME AROUND
RETROSPECTIVE
THE BEST OF
BUFFALO SPRINGFIELD
ATCO

Rhabillés pour l'hiver : (g-dr) Palmer, Stills, Martin, Furay, Young.

et sincère, semble faite pour la radio. Les deux co-managers du groupe le considèrent comme le chanteur principal et frontman. Cependant, pour Furay, Stills est sans hésitation le leader. Doté d'une voix tout aussi puissante, c'est un guitariste fantastique et un auteur sur le point d'accomplir un grand chelem de six ans qui va transformer sa vie, passant par "For What It's Worth", *Buffalo Springfield Again*, *Crosby, Stills & Nash*, *Déjà Vu*, deux albums solos, et Manassas. Mâle alpha au fort esprit de compétition dont l'impertinence masque une profonde insécurité, Stills aurait été le guitariste le plus fascinant de Buffalo Springfield sans cette personnalité encore plus complexe de l'autre côté de la scène, portant sa fameuse veste à franges et d'énormes favoris. À 20 ans, Neil Young est têtu, intense, insaisissable, cryptique, sans doute tourmenté, assurément épileptique et impossible à dompter. Si Stills est hyper prolifique, la créativité de Young est plus circonspecte, et tout le monde n'apprécie pas les résultats. Ahmet Ertegun d'Atlantic, qui a gagné la bataille contre Warner Bros pour signer le groupe, a avoué trouver les chansons de Young ("Nowadays Clancy Can't Even Sing", "Flying On The Ground Is Wrong") incompréhensibles. Et si Young déborde d'idées, sa voix peu commune – aiguë et tremblante, comme celle d'un petit animal menacé d'un fusil – alarme tant ses collègues que Furay finit par chanter trois de ses morceaux sur le premier LP.

Simplement intitulé **Buffalo Springfield** **(1966, ★★★)**, l'album n'a jamais été pris pour

LES ALBUMS BUFFALO SPRINGFIELD

BUFFALO SPRINGFIELD
Sortie : décembre 1966 (ressorti avec "For What It's Worth" remplaçant "Baby Don't Scold Me" en mars 1967)
Label : Atco
Production : Charles Greene et Brian Stone
Enregistré à : Gold Star et Columbia Studios, Hollywood, Californie
Meilleur classement : -

BUFFALO SPRINGFIELD AGAIN
Sortie : octobre 1967
Label : Atco
Production : Charles Greene & Brian Stone, Richie Furay, Stephen Stills, Neil Young, Ahmet Ertegun, Jack Nitzsche
Enregistré : Sunset Sound, Gold Star et Columbia Studios, Hollywood ; Atlantic Studios, New York
Meilleurs classements : - (UK) ; 44 (US)

LAST TIME AROUND
Sortie : juillet 1968
Label : Atco
Production : Jim Messina
Enregistré à : Sunset Sound, Hollywood ; Atlantic Studios, New York
Meilleurs classements : - (UK) ; 42 (US)

RÉTROSPECTIVE : THE BEST OF BUFFALO SPRINGFIELD
Sortie : février 1969
Label : Atco
Production : Charles Greene & Brian Stone, Jim Messina, Stephen Stills, Ahmet Ertegun, Neil Young, Jack Nitzsche
Enregistré à : Sunset Sound, Gold Star et Columbia, Hollywood ; Atlantic, New York
Meilleurs classements : - (UK) ; 42 (US)

BUFFALO SPRINGFIELD (BOXSET)
Sortie : juillet 2001
Label : Rhino
Production : Charles Greene and Brian Stone, Jim Messina, Richie Furay, Stephen Stills, Ahmet Ertegun, Neil Young, Jack Nitzsche, Bruce Botnick
Enregistré à : Sunset Sound, Gold Star et Columbia Studios, Hollywood, Californie, et Atlantic Studios, New York City
Meilleurs classements : - (UK) ; 194 (US)

GETTY IMAGES

une représentation fidèle du groupe enthousiaste déferlant sur le Whisky A Go Go cet été-là. À écouter en mono, pour éviter les excès aléatoires de la séparation stéréo (les cinq musiciens semblent au moins jouer ensemble dans la même salle), Buffalo Springfield a le son pop et jangly de jeunes gens qui, bien que traînant avec Zappa et les Doors, vivent encore dans l'ombre de la British Invasion.

Plus d'une chanson de Stills trahit sa dette envers *Help!* et *A Hard Day's Night* avec des hybrides plaisants de country-pop et de Merseybeat. En tant que prototype du Springfield, et encore moins comme instantané de la Côte ouest à l'heure psyché, ce n'est pas vraiment un bond en avant par rapport à des titres vieux de dix-huit mois tels que "Don't Doubt Yourself, Babe" sur *Mr Tambourine Man* des Byrds. Stills et Young vont regretter amèrement d'avoir laissé leurs managers le produire.

Mais si Buffalo Springfield n'est pas Da Capo ou Moby Grape, il offre quelques occasions d'examiner Young au début de sa carrière. Il a cinq chansons sur l'album (deux de moins que Stills), dont "Nowadays Clancy Can't Even Sing" qui sert de premier single à Buffalo Springfield. C'est un choix bizarre avec le recul, morceau fondé sur des énigmes et des *non sequiturs*, avec un arrangement baroque qui inclut une série de changements de tempos, de 4/4 à 3/4 et retour. Clancy est allé au lycée avec Young et a été harcelé en raison de sa sclérose en plaques ; dans la chanson, la situation de Clancy devient la punchline pragmatique – le choc emphatique de la dure réalité – des questions déconnectées, abstraites, morbides, et au final frénétiques, de Young. La chanson, trois minutes d'existentialisme déguisées en surréalisme, aurait plus dévoilé son âme fragile si Young l'avait interprétée à la place de Furay. Mais elle est malgré tout proche du sublime.

Furay chante aussi "Do I Have To Come Right Out And Say It", ballade folk-rock plaisante de Young avec des harmonies solaires, et son plus ambitieux "Flying On The Ground Is Wrong", où une ligne de guitare séduisante contraste de façon marquée avec un état d'esprit angoissé. Apparemment, Young l'a écrit au sujet d'une fille qui était trop timide et conventionnelle pour le rejoindre sur sa longueur d'onde psychologique. "Out Of My Mind" (que Young chante, comme "Burned") est encore plus sombre, à la limite de la tragédie shakespearienne des Shangri-Las, avec un couplet plein d'appréhension sur des "*cris*" et des "*limousines*" qui semble nous tirer par la manche en murmurant : *"Regarde, un présage !"* Oui, on peut y voir Young se retirant symboliquement dans un sanctuaire sinistre, caché derrière la muraille de Buffalo Springfield. Ils veulent l'argent et la gloire ; il ne veut rien de tout ça. Stills et Furay jouent les guides touristiques sociables, alors que Young est la pièce secrète du palais, fermée à clé, interdite aux regards curieux des touristes.

Le classique de Stills "For What It's Worth", écrite pour protester contre les tactiques violentes de la police sur le Strip – en juillet, Young a été tabassé par des flics et emmené en cellule – permet à Buffalo Springfield de percer au plan national, se classant à la septième place en mars 1967. Le premier album ressort vite avec un tracklisting modifié pour faire de la place à leur hit. Mais au sein du groupe, des camps se forment. L'acrimonie, les problèmes de drogue et les colères de Stills menacent de faire exploser la formation. Le fantastique "Mr Soul" de Young, qui ouvre le deuxième album *(Buffalo Springfield Again)*, est un message caustique et très mystérieux à une, deux, voire jusqu'à cinq cibles non-identifiées dans la vicinité immédiate du groupe, dont il se moque d'épargner la sensibilité. Le riff féroce du morceau et le ton moqueur sont contrebalancés par un fort courant sous-jacent de haine de soi. Se disputant souvent et méchamment avec Stills, Young se met à n'en faire qu'à sa tête. Ayant raté plusieurs concerts (et surtout le *Tonight Show* de Johnny Carson), il s'en va au printemps.

Chef-d'œuvre qui aurait dû être un fiasco, **Buffalo Springfield Again** (★★★★★) est assemblé à partir de séances s'étendant sur près de neuf mois. Regrettant d'être parti, Young demande à revenir dans le groupe en été et est accueilli avec reconnaissance. Il signe deux autres chansons incroyables sur l'album, "Expecting To Fly" et "Broken Arrow". "Broken Arrow" dure six minutes et se compose de multiples mini-sections et subdivisions (dont un massacre sardonique de "Mr Soul" et une coda où figure un trio de jazz avec clarinette), débordant de non-sens à la Carroll, d'inconfort de rock star, d'imagerie amérindienne, de psychédélisme façon *Sgt Pepper* et de grandeur époustouflante. Mais si "Broken Arrow" est outrancier, "Expecting To Fly" est encore plus étonnant, produit et délicieusement orchestré par Jack Nitzsche, ancien arrangeur de Spector et légende recherchée d'Hollywood. Enregistrant la chanson sans aucun membre du Springfield, Young et Nitzsche sortent de nulle part une rêverie éveillée embrumée *("Tu te tenais là au bord de ta plume...")* et la maintiennent en suspension dans un cocon de trémolo pour l'éternité. Le quatuor à cordes la joue comme un morceau de musique classique, ce qu'il est presque. La voix de Young, souvent jugée trop éthérée pour le rock, fait enfin parfaitement sens. "Expecting To Fly" n'est pas éthéré mais céleste.

Sur "Expecting To Fly", la voix éthérée de Young fait enfin parfaitement sens.

Buffalo Springfield prend fin en 1968, sous le poids intolérable des arrestations pour drogue (Bruce Palmer), des crises d'épilepsie (Young), des disputes violentes (Young et Stills) et des tensions qui couvent (Stills et les autres). Un troisième album, **Last Time Around** (★★★), sort pour honorer leur contrat avec Atlantic. Ahmet Ertegun pleure en apprenant leur séparation (*"Je pensais que j'avais le groupe historique"*, a-t-il dit ensuite), mais dès l'instant où Stills et Young font leurs réserves en prévision d'une carrière solo, *Last Time Around* est condamné à être un adieu tout sauf historique. Young a deux chansons. "On The Way Home", interprété agréablement par Furay, est une tranche de Memphis soul enlevée. Young, qui n'oublie jamais ces choses-là, tentera de reproduire un groove similaire sur *Are You Passionate?* de Booker T & The MG's trente ans plus tard. Le toujours populaire "I Am A Child", ainsi qu'un morceau signé Young-Furay ("It's So Hard To Wait"), complète son quota dérisoire sur le disque d'adieu du Springfield. La compilation 12 titres d'Atlantic, **Retrospective: The Best Of Buffalo Springfield** (1969, ★★★★★), avec des notes de pochette d'Ertegun *("Vous entendrez parler d'eux tous")* offre à Young six chansons et cinq à Stills. Quelle ironie. Quelqu'un a vu en Young le compositeur dominant du groupe un an avant la séparation.

Malgré la douleur et le malheur que Young a assuré avoir associés au groupe, il a écrit à son sujet avec tendresse dans un morceau de son album de 2000, *Silver & Gold ("Buffalo Springfield Again")*, sous-entendant qu'il était prêt pour une réconciliation *("Aujourd'hui, je ne dis pas qui avait tort ou raison")* et une reformation. Le retour du Buffalo Springfield a donc eu lieu en 2010 pour deux concerts du Bridge School Benefit, suivis par une petite tournée aux USA en 2011. Malheureusement, Palmer (en 2004) et Dewey Martin (en 2009) sont morts, tandis que les autres hésitaient et tergiversaient. Avec une opiniâtreté typique, Young a pris en main le coffret de 4 CD du Springfield en 2001, et a réussi à énerver tous les fans au monde avec ses inclusions, ses omissions et ses répétitions vaines. Un mythe intriguant subsiste : un deuxième album *"perdu"*, *Stampede*, a-t-il été enregistré et effacé en 1967 ? Et une question éternelle n'a pas de réponse concluante : Buffalo Springfield était-il vraiment un groupe live fracassant – l'explosion soul-folk-country-rock à cinq têtes dont parlait le public ? Le coffret ne fournit pas de preuve.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Tous les titres ici sont des originaux, joués superbement avec d'excellents arrangements. Un album supérieur de musique douce et sophistiquée."
AUTEUR INCONNU SUR *LAST TIME AROUND*, *MELODY MAKER*, 9/08/1969

"Un album intelligent, au superbe packaging, du désormais séparé Buffalo Springfield... Les morceaux sont mélodieux et approchés avec un rare degré de sensibilité. L'ensemble donne l'impression d'un groupe au sommet de ses capacités, ce qui explique peut-être sa séparation."
ALLEN EVANS, *NME*, 23/08/1969

NEIL YOUNG

Neil Young se réinvente brièvement en auteur de studio, avec l'aide de Jack Nitzsche, Ry Cooder et d'un nouveau complice bienvenu, David Briggs. *PAR RICHARD WILLIAMS*

SORTIE 12 NOVEMBRE 1968

NEIL YOUNG A dit que son premier album était *"une expérience solitaire"* et, parfois, il sonne plus comme la production d'un homme vivant quelque chose de noir, profond et aliénant, que celle d'un gars de 22 ans récemment libéré d'un groupe dont il s'est lassé des frictions et des contraintes.

Young a pour ambition de *"créer mon chef-d'œuvre"*, d'exprimer toutes les aspirations qu'il nourrit pour sa musique en l'espace de 35 minutes. C'est un nouveau départ : nouveau contrat avec Reprise, nouveau manager en la personne d'Elliot Roberts, nouvelle maison dans un endroit plaisant avec sa future femme et deux nouveaux amis prêts à l'aider en studio. Les parrains du LP sont des familiers du côté obscur. Le premier est Jack Nitzsche, passé de principal complice de Phil Spector à celui qui fournit l'arrangement épique de "Expecting To Fly", chanson de Young enregistrée par Buffalo Springfield. Le second est David Briggs, guitariste devenu producteur qui a quitté son Wyoming natal à 17 ans. Un jour, Briggs est au volant de son véhicule de l'armée à L.A. quand il prend Young en auto-stop et finit par produire bon nombre de ses albums. Connu pour son instabilité, la rumeur dit qu'il avait la rare capacité de faire peur à Charles Manson, introduit par Dennis Wilson dans le cercle de Young.

L'album est conçu à Topanga Canyon, où Young a acheté une grande maison en séquoia au 611 Skyline Trail. Briggs est un voisin et ils se retrouvent le matin, pour rouler un joint et monter dans la vieille Bentley de Young sur Mulholland Drive, avant de se rendre à Hollywood, dans un des trois studios utilisés durant l'enregistrement. Deux équipes de musiciens et de producteurs y participent. Briggs et Young supervisent sept des morceaux, Young jouant la plupart des instruments, ajoutant des overdubs de guitares et de claviers avec l'aide de Jim Messina, ancien collègue du Springfield, à la basse, et de George Grantham, de Poco, le nouveau groupe de Messina, à la batterie. Pour les trois titres restants, Nitzsche et son ami Ry Cooder prennent la relève, remplaçant la jeune section rythmique country-rock par les pointures de studio, Carol Kaye (basse) et Earl Palmer (batterie). Depuis *Sgt Pepper*, la mode est aux albums qui sont plus qu'une dizaine de chansons rapides et lentes en alternance. Dans cet esprit-là, *Neil Young* est doté d'une ouverture, instrumental country de deux minutes intitulé "The Emperor Of Wyoming" (hommage, on l'imagine, à Briggs), dont la mélodie joyeuse et apaisante, les motifs innocents de steel guitar et le rythme doux ne donnent pas idée de ce qui nous attend. L'humeur change avec "The Loner", qui débute par un Hammond distordu avant de se caler sur un rythme décidé et que la voix haut perchée et tremblante de Young ne fasse son entrée, mixée en arrière pour jouer sur la force maîtrisée d'un riff tranchant, alors qu'il livre l'un des premiers couplets les plus frappants du rock : *"C'est un parfait étranger/ Une sorte de croisement de renard et de lui/ Il est arrangeur de sentiments/ Et change la façon dont il parle."* "The Loner", dont l'intensité des couplets contraste avec des interludes instrumentaux plus réfléchis, est le portrait fort d'un ami – Stephen Stills peut-être, à moins que ce ne soit un autoportrait – et reste l'une de ses visions les plus accomplies. Sur "If I Could Have Her Tonight", la guitare de Young s'enroule autour d'une jolie chanson où sa voix se rapproche de l'auditeur avec une plus grande intimité. Mais "I've Been Waiting For You" est la grande chanson d'amour du LP, sa voix s'éloignant à nouveau et le solo de guitare passant d'une

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il a une voix forte, reconnaissable et assez plaintive, et peut injecter plus qu'une touche de drame dans ses compositions... L'accent est mis sur le heavy rock et la voix de Young se perd parfois. Le puissant 'The Loner' et le plaintif 'I've Loved Her So Long' sont les temps forts du LP."

CHRIS WELCH, *MELODY MAKER*, 20/09/1969

enceinte à l'autre, ses lignes se tordant pour faire écho au désir angoissé du chanteur.

Nitzsche et Cooder font leur entrée sur "The Old Laughing Lady", jouant du piano électrique et de la guitare aux côtés de Kaye et Palmer. Parmi les six choristes se trouvent Merry Clayton, qui a travaillé avec Nitzsche et Cooder sur la B.O. de *Performance*, la star de Motown Brenda Holloway et sa sœur, Patrice, et Gloria Jones. Avec son atmosphère étrange qui s'élève des enceintes comme un brouillard nocturne, la chanson culmine par un passage vocal où les chanteuses produisent le son qu'aurait pu faire un chœur antique de tragédie grecque s'il était né quelque deux mille ans plus tard dans le Mississippi. "String Quartet From Whiskey Boot Hill", vignette instrumentale d'une minute composée par Nitzsche dans la veine de Charles Ives, est l'interlude de l'album, suivi par trois morceaux conventionnels : "Here We Are In The Years", "What Did You Do To My Life?" et "I've Loved Her So Long" représentent Young à son moins entêté, avec des arrangements délicats aux touches orchestrales subtiles.

Le tour de force final est "The Last Trip To Tulsa", neuf minutes et demie de chant et de guitare où Young décrit des scènes d'un rêve, ses images entrant et quittant la réalité : *"J'étais chanteur de folk/ Je maintenais des managers en vie/ Quand tu m'as vu dans le coin/ Et m'as dit que j'étais bidon."* L'absurde branché dylanesque est en œuvre sur une chanson qui, comme l'album dans son intégralité, tend à diviser les fans de Young.

Le LP sort mi-novembre sous une pochette sans nom, mais avec un portrait du chanteur fait par un autre voisin, le peintre Roland Diehl. Trois semaines plus tard, Young épouse Susan Acevedo, et découvre avec effroi que les ingénieurs du son de Reprise ont soumis les masters à un procédé appelé Holzer Audio Engineering Compatible Stereo Generator (Haeco-Sg), destiné à ce que les disques stéréo sonnent bien sur les platines mono encore très courantes chez les fans de rock fauchés. Les sons stéréo et mono sont gâchés et le disque est vite retiré du marché et retravaillé à la va-vite pour tenter de reproduire l'effet du mixage d'origine. Quand il ressort en janvier 1969, la pochette est modifiée ; désormais le nom de Young est inscrit en grosses lettres au-dessus du portrait de Diehl. Cela ne suffit pas à restaurer la réputation du LP qui semble avoir subi des dommages durables, en particulier dans l'esprit de son auteur. Revenant sur le résultat d'un projet attaqué avec optimisme, il s'est dit que rejouer dans un groupe n'était pas une si mauvaise idée que ça.

L'ALBUM NEIL YOUNG

1. The Emperor Of Wyoming ★★★
2. The Loner ★★★★★
3. If I Could Have Her Tonight ★★★★
4. I've Been Waiting For You ★★★★★
5. The Old Laughing Lady ★★★★
6. String Quartet From Whiskey Boot Hill ★★★
7. Here We Are In The Years ★★★★
8. What Did You Do To My Life? ★★★
9. I've Loved Her So Long ★★★
10. The Last Trip To Tulsa ★★★★

Label: Reprise
Production: David Briggs, Neil Young, Jack Nitzsche, Ry Cooder
Enregistré à: Wally Heider Studios & TTG, LA
Personnel: Neil Young (guitares, piano, synthé, orgue, chant), Jim Messina, Carol Kaye (basse), George Grantham, Earl Palmer (batterie), Ry Cooder (guitare), Jack Nitzsche (piano électrique), Merry Clayton, Brenda & Patrice Holloway, Gloria Jones, Sherlie Matthews, Gracia Nitzsche (chœurs)
Meilleurs classements: UK –; US 194

EVERYBODY KNOWS THIS IS NOWHERE

Une période d'écriture enfiévrée à Topanga Canyon, un groupe brut de décoffrage et un premier chef-d'œuvre. Salut à toi, Crazy Horse ! *PAR ANDY GILL*

SORTIE
14 MAI 1969

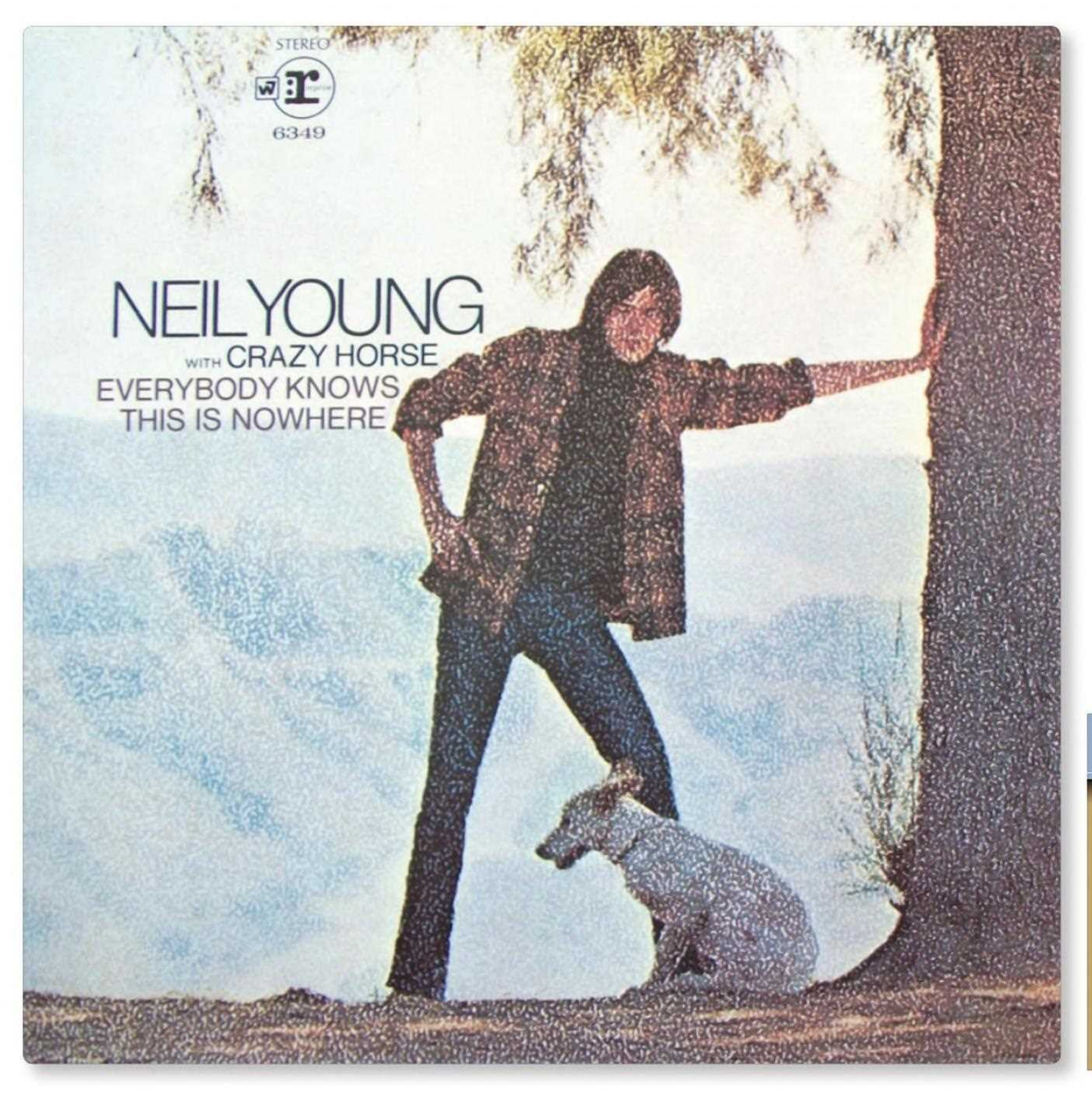
POUR NEIL YOUNG, la pop a toujours été partagée entre les Beatles et les Stones : d'un côté proprement façonnée et arrangée, de l'autre plus sauvage et instinctive. Et ayant passé quelques années au sein de Buffalo Springfield, un groupe parfois qualifié de *"Beatles américains"*, et travaillé dur sur un premier album solo à coups d'arrangements et d'overdubs, il est prêt à satisfaire son côté rock'n'roll plus instinctif. Après tout, les Rolling Stones sont son groupe favori.

Les musiciens qu'il choisit pour l'aider à se déchaîner sont les membres d'un groupe local, les Rockets, avec lesquels il a eu plaisir à jammer au cours de l'année précédente. Ce ne sont pas les meilleurs musiciens du monde, mais ils possèdent une simplicité frustre qui fournit une base solide pour ses parties de guitare abstraites. C'est une leçon en limites de pure technique. *"Si un bon musicien joue avec moi,* a dit Young au biographe Jimmy McDonough, *il en fait toujours trop – il essaie de me montrer à quel point il est génial."* À l'inverse, la section rythmique composée du bassiste Billy Talbot et du batteur Ralph Molina se contente d'offrir une bonne fondation, tandis que le guitariste Danny Whitten fait preuve d'un sentiment inspiré de la façon d'aider un flux musical à se muer en nouvelles formes, grâce à des changements subtils de motifs rythmiques – un talent qui lui a valu d'être qualifié par le producteur David Briggs de *"Brian Jones de Crazy Horse"* (le nom qu'a pris le groupe).

Outre la chanson titre, déjà enregistrée mais écartée du premier album de Young, les morceaux constituant *Everybody Knows...* sont écrits dans un accès de créativité pendant que le chanteur est alité avec une grippe chez lui, à Topanga Canyon. Pendant sa convalescence, Crazy Horse se retrouve dans son salon pour répéter, Young jouant sur la Les Paul de 1953 rachetée à Jim Messina du Springfield, un instrument qu'il baptise "Old Black", branchée à son ampli Fender Deluxe de 1959. Leur rapport est si satisfaisant qu'en janvier 1969, le groupe se rend au Wally Heider's Studio avec David Briggs et enregistre quatre des morceaux qui comptent parmi les préférés du répertoire de Young : "Cowgirl In The Sand", "Down By The River", "Cinnamon Girl" et "Everybody Knows...". Comparé au son étouffant et étouffé de son premier LP solo, celui-ci brille d'un éclat sauvage et incendiaire qui évoque la joie pure de jouer, caractérisant la méthode Crazy Horse.

L'album est complété lors d'autres séances aux Sunwest Studios en mars. Sur "Cinnamon Girl", qui l'introduit et s'assure un certain succès en tant que single, Young et Danny Whitten chantent à l'unisson, leurs harmonies flottant de façon soyeuse sur des guitares qui tintent, soulignées par des handclaps inspirés par "My Boyfriend's Back". Simple expression de désir, elle est marquée par un solo de guitare tout aussi simple d'une note ou presque, ponctué après la première mesure par le "*Whoo!*" euphorique de Whitten, l'une des effusions les plus joyeuses du rock'n'roll.

Young et Whitten se partagent à nouveau le chant sur "Everybody Knows...", expression précoce de frustration face au mode de vie creux de L.A. Le twang country costaud du riff, tempéré par le ton poignant et sardonique des *"sha-la-la-la"* des chœurs, se combine pour offrir une vision curieusement caustique du nouveau son country-rock à des kilomètres du purisme rétro des Byrds et des Burritos et de la douceur sirupeuse de CS&N. Avec Robin Lane se joignant à Young et Whitten au micro, la lamentation acoustique de "Round And Round" développe une intensité hypnotique, proche d'une vague, obtenue par les trois chanteurs se balançant devant les micros, effet accentué par le vibrato léger qu'il donne à son



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"...Avec une guitare relax, une basse et une batterie en fond et le jeu plaisant de Young en personne. 'Round And Round', 'Down By The River' et 'Cowgirl In The Sand' sont en effet très beaux."
CHRIS WELCH, *MELODY MAKER*, 20/09/1969

interprétation. Si la chanson existe depuis l'époque du Springfield – une démo de 1967 enregistrée chez Gold Star figure sur la rétrospective du groupe –, cette version bénéficie d'une intimité obsédante grâce à la présence de Lane, une ancienne petite amie de Whitten, qui dans l'une des nombreuses configurations hippies formant une version Canyon de *La Ronde*, a ensuite eu une histoire avec Young. Ce même côté obsédant se retrouve sur "Running Dry", au sous-titre prescient de "Requiem For The Rockets", même si ce groupe n'a pas encore splitté officiellement. Mais c'est le violon extatique de Bobby Notkoff des Rockets qui donne au morceau sa puissance inquiétante.

Malgré tout, ce sont sur les deux titres plus longs qui concluent les deux faces que reposent sa réputation et son attrait durable. "Down By The River" et "Cowgirl In The Sand" vont devenir le modèle de futures incursions live de Crazy Horse, leur qualité offrant une analogie musicale frappante aux paysages de vastes prairies, de grandes routes et de montagnes à l'horizon ; il y a une pureté élémentaire et sombre dans le son où l'innocence et l'expérience entrent dans une collision fascinante. Basé sur la version ralentie de Crazy Horse d'un beat à la James Brown que George Whitsell des Rockets leur a appris, "Down By The River" est imprégnée d'une menace imminente – même si Young a ensuite reconnu que la chanson ne parle pas d'un vrai meurtre – qui explose en refrains cathartiques et redevient des ruminations de guitare qui, bien que hérissées et spasmodiques, parviennent aussi à être méditatives. La formule est employée de façon plus dramatique sur "Cowgirl...", dont le thème – supplique passionnée pour qu'une femme calme sa conduite débauchée – illumine le "deux poids, deux mesures" affligeant encore cette époque soi-disant libérée. Mais ce sont les solos de Young, angoissés et durs, qui restent le signe particulier du morceau, éclipsant le travail rythmique brillant de Whitten qui étaye le groove, ajoutant des touches de syncope funky, changeant continuellement, donnant vie et personnalité à la chanson qui se transforme via différentes sections.

Le LP sort quelques mois après celui de Young en solo, sa pochette le représentant en chemise à carreaux typique, appuyé contre un arbre avec son chien, Winnipeg. À l'inverse du précédent, Young est ravi du résultat, ce qui confirme sa foi dans l'impromptu.

"Avec cet album, c'était comme si on avait saisi le groupe en train de se découvrir, a-t-il dit au journaliste Jean-Charles Costa. *On ne savait même pas comment on sonnait avant d'écouter l'album."* Mais ce changement spectaculaire du Neil méthodique au viscéral *Everybody Knows...* n'est que le premier d'une série drastique, en termes de style et de son, qui va caractériser sa carrière entière.

L'ALBUM EVERYBODY KNOWS THIS IS NOWHERE

1. Cinnamon Girl ★★★★★
2. Everybody Knows This Is Nowhere ★★★★
3. Round And Round ★★★★
4. Down By The River ★★★★★
5. The Losing End ★★★
6. Running Dry (Requiem For The Rockets) ★★★★
7. Cowgirl In The Sand ★★★★★

Label: Reprise
Production: David Briggs et Neil Young
Enregistré: Wally Heider's Studio, Los Angeles; Sunwest Studio, Los Angeles
Personnel: Neil Young (guitare, chant), Danny Whitten (guitare, chant), Billy Talbot (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant), Robin Lane (chant), Bobby Notkof (violon)
Meilleurs classements: UK –; US 34

GAB ARCHIVE/REDFERNS/GETTY

Young se prépare à la sortie de son album de 1972, *Harvest*.

“J’ai grand besoin de faire ma propre musique...”

1971. Neil Young arrive en Angleterre avec CSNY mais, comme le découvre *RICHARD WILLIAMS*, il pense surtout à sa carrière solo. Un an plus tard, il revient mettre la touche finale à *Harvest*, charme *ALLAN MCDOUGALL* et rejette les plans ostentatoires de son label : *“Je ne suis pas le roi de Jordanie !”*

TIRÉ DU
MELODY MAKER 10/01/1970

"NOWADAYS CLANCY CAN'T Even Sing" de Neil Young était de loin le temps fort du premier album assez indifférent de feu Buffalo Springfield. Et, de "Broken Arrow" à "The Old Laughing Lady", on a pu voir grandir un talent très particulier. Young, un Canadien dont le père est un des journalistes politiques les plus respectés de son pays, a été membre du Springfield, groupe sous-estimé qui s'est séparé en grande partie à cause de la rivalité malsaine existant dans ses rangs. Tandis que Steve Stills s'est joint à Graham Nash et David Crosby, Neil s'est immergé un peu plus dans sa musique, produisant deux albums sous son nom pour Warner/ Reprise avant de devenir le quatrième élément de Crosby, Stills, Nash & Young.

"J'ai eu besoin de ce temps pour me repérer, me remettre la tête en place, me dit-il. *Quand Buffalo Springfield s'est séparé, j'ai senti que je pourrais plus travailler dans un contexte de groupe – et je n'ai absolument pas réalisé que j'allais me retrouver dans une formation avec Steve, même si j'ai pensé qu'on jouerait sans doute ensemble un jour ou l'autre. Aujourd'hui, je pense avoir atteint l'état parfait. Je fais partie d'un groupe que j'aime vraiment et je peux aussi m'exprimer en tant qu'individu à travers mes projets.*

"Et j'ai aussi grand besoin de faire ma propre musique, en partie pour booster mon ego jusqu'à la bonne dimension."

Le premier album solo de Neil a été presque entièrement gâché par la technologie moderne. L'usine de pressage de la maison de disques a mystérieusement réussi à graver le LP de façon à ce que les voix soient perdues sous les textures complexes des accompagnements.

"Je l'ai remixé et il va être remasterisé et ressorti pour que les gens puissent l'entendre correctement, dit-il. *Et je travaille sur une sorte d'accord avec la maison de disques pour que les acheteurs originaux puissent le ramener chez le disquaire et l'échanger contre un nouvel exemplaire.*

"Il nous a fallu un mois à Jack Nitzsche et moi pour enregistrer les pistes de 'Old Laughing Lady'. J'ai tendance à écrire par crises – la plupart de celles du deuxième album ont été composées en un mois et, après ce genre de chose, il m'arrive de ne plus rien écrire pendant des semaines. On a beaucoup travaillé sur le premier album – il y a eu des overdubs sur tout pour tenter d'étoffer le son. Mais je préfère enregistrer naturellement, mettre la piste vocale en boîte en même temps que les backing tracks."

Neil travaille actuellement avec Crazy Horse, groupe appelé jadis les Rockets, avec lequel il a enregistré son deuxième album, *Everybody Knows This Is Nowhere*, et achève un autre disque avec eux, qui, dit-il, va contenir des éléments des deux précédents.

Après le concert cette semaine, il rentre aux USA pour travailler sur la B.O. de deux films, *Le Propriétaire* et *Des Fraises Et Du Sang*, produits de la nouvelle vision d'Hollywood à *"petit budget"*. Neil compte enregistrer au moins une des B.O. sur son nouveau 16-pistes, actuellement installé dans sa maison de Topanga Canyon.

Ses derniers mots : *"Écoute, si jamais tu passes par L.A., viens jeter une oreille à la façon dont le premier album est VRAIMENT censé sonner. Ça va te surprendre."*

Je suis certain que Neil Young va continuer à surprendre de plus en plus de gens avec ses chansons uniques sur le désespoir, l'aliénation – et parfois, le bonheur.

RICHARD WILLIAMS

TIRÉ DU
NME 27/02/1971

NEIL YOUNG EST arrivé à Londres le week-end dernier avec un petit cercle d'amis, incluant le manager Elliot Roberts, deux chanteurs et un roadie au nom espagnol imprononçable. Et ce bon vieux Jack Nitzsche.

Neil est à Londres pour deux semaines et trois projets : le concert de demain (samedi) au Royal Festival Hall, complet en quelques minutes, une émission de Stanley Dorfman "In Concert" sur la BBC et un enregistrement avec le London Symphony Orchestra, rien de moins. C'est pourquoi Nitzsche est venu. Jack va arranger et diriger l'orchestre de 75 musiciens sur une des chansons de Neil, "A Man Needs A Mate" *[sic]*.

Le *NME* m'a demandé de faire une interview de Neil puisque j'allais le chercher au London Airport et le voir un peu pendant qu'il était là. C'est ce que je lui ai dit quand on s'est installé à l'arrière de la limousine noire de Warner-Reprise pour aller à Londres. Et il a dit : *"Non. Pas interviews. Pas de photos, pas d'interviews."* Ce qui est dommage, mais il faut respecter son intimité. C'est un homme charmant, d'ailleurs, et je suis sûr que tout ce qu'il souhaite communiquer au public s'entend dans ses chansons.

Les gens qui ont organisé le séjour de Neil à Londres devraient peut-être noter ça. Nous arrivons dans un coquet appartement à Grosvenor Square. *"Vos voisins ici sont le roi Hussein, Raquel Welch et M. Michael Caine"*, dit le portier d'un air entendu, et aussitôt, Neil remonte en voiture pour chercher un logement moins prétentieux.

"Eh, dit-il, *ceux qui m'ont trouvé cet endroit n'ont clairement jamais*

Young et Buffalo Springfield au milieu des années 1960.

Jack Nitzsche, coproducteur de *Harvest*.

GAB ARCHIVE/GETTY; MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY

De g-dr : David Crosby, Dallas Taylor, Neil Young, Stephen Stills, Graham Nash et Greg Reeves.

bien écouté mes chansons – sinon, ils sauraient que ce n'est pas pour moi. Je ne suis pas le roi de Jordanie."

On peut l'admirer pour ça. Ce n'est pas comme s'il n'avait pas les moyens de louer cet endroit, mais c'est une question de principe. *"Beaucoup de gens ne gagnent même pas cette somme en un an – comment pourrais-je dormir là ?"*

Et me voilà déjà qui rapporte ses propos alors que je ne suis pas supposé interviewer Neil. Mais puisqu'il y a une forte demande des lecteurs à son sujet, je vais vous donner une idée de ce qui vous attend pour son prochain concert et l'émission de TV, ayant eu le plaisir de voir Neil Young en action au Music Center à L.A. il y a deux semaines. Le Music Center est le genre d'endroit où voir *Hello Dolly*, écouter Beethoven ou assister à un opéra, l'un des derniers bastions de l'Establishment de la Côte ouest. Mais c'est aussi le bon lieu pour un concert de Neil Young, dernier de sa longue tournée américaine.

La première moitié est assurée par Rambling Jack Elliot, cow-boy chanteur d'âge moyen qui nous a réjouis avec ses reprises de Kris Kristofferson, Woody Guthrie et Bob Dylan. Pendant l'entracte, les freaks ont utilisé les programmes du Music Center pour faire des avions en papier qu'ils ont lancé dans tout l'auditorium sous les applaudissements.

Naturellement, le public est venu voir Young et, dès qu'il a mis le pied sur scène, il a été attentif et réactif. Bien qu'ayant été un élément important de deux des groupes de rock les plus

"J'ai aussi grand besoin de faire ma propre musique pour booster mon ego jusqu'à la bonne dimension."

respectés d'Amérique – Buffalo Springfield et CSNY –, le cœur de Neil, semble-t-il, penche plutôt pour le jeu en solo, et ces concerts prouvent que des années en groupe n'ont pas étouffé son style férocement indépendant et créatif. Young a tant de musique à offrir qu'il mérite toute l'exposition de l'artiste solo, au lieu de n'être qu'une partie d'un ensemble.

Seulement accompagné par une guitare acoustique ou un piano, Neil a consacré beaucoup de son temps à des morceaux inédits – "Dance, Dance, Dance", "The Needle And The Damage Done" et "A Man Needs A Maid" entre autres – et ces nouveautés sont aussi fortes en termes de paroles que tout ce qu'il a pu sortir. Mais il a également joué des chansons de l'époque du Springfield (dont "On The Way Home" et "I Am A Child"), sa meilleure avec CSNY ("Ohio") et des titres de ses disques solos ("Cowgirl In The Sand", "Tell Me Why" et "Don't Let It Bring You Down").

Sur presque toutes ses chansons, sa voix est emplie d'un chagrin presque douloureux et son instrumentation est très intense, tandis qu'il passe d'un sentiment de réconfort/espoir à celui de désespoir/souffrance.

Et il y a la douceur incroyablement hypnotique de sa musique qui la rend si particulière sur la scène musicale aujourd'hui. On sait tous à quel point il est à l'aise et efficace dans le rock électrique, mais pour ceux qui aiment les étiquettes, la musique de Neil Young pourrait être qualifiée de Hard Folk. Si vous n'avez pas eu la chance d'avoir une place pour son concert, j'espère que vous le regarderez son émission de TV. Neil Young est l'être le plus magique que vous ou moi aurons l'occasion de voir.

ALLAN MCDOUGALL

JACK ROBINSON/GETTY

CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG

Excès en tous genres ! La saga de CSNY, où Neil Young exploite impitoyablement un supergroupe et initie une épopée de quarante ans de frustrations et de reformations. *PAR ANDY GILL*

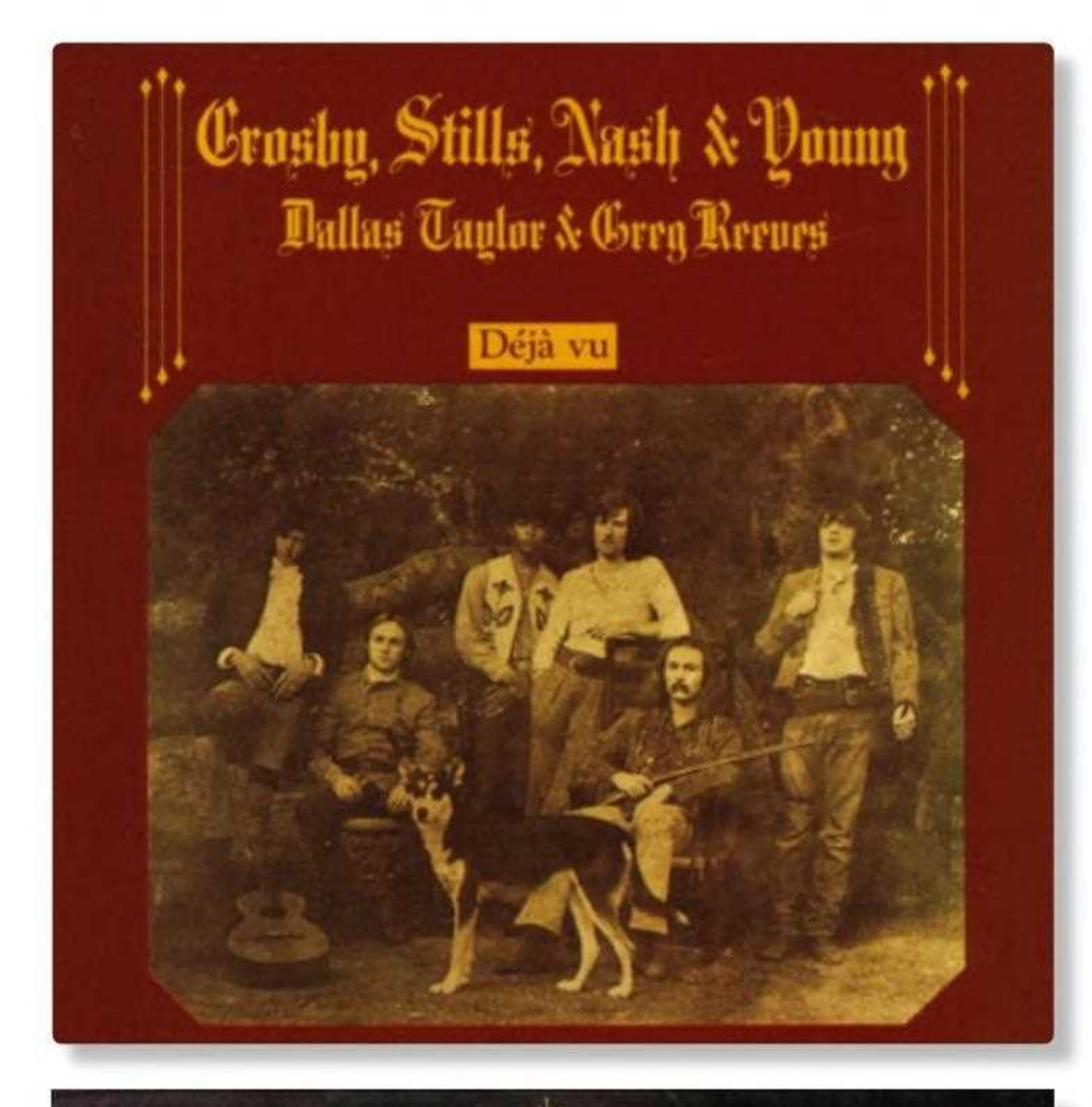
SORTIE
1969-2008

QUAND ILS ARRIVENT à Woodstock, les ventes d'albums de CSN atteignent le million. C'est donc étonnant qu'ils tentent le sort en invitant l'ancien partenaire de Stephen Stills, Neil Young, à se joindre à eux. Young n'est encore qu'une figure marginale, aux ventes de disques modestes, et avec, au mieux, une réputation culte chez les initiés. Alors que CSN est qualifié de *"Beatles américains"*, groupe ayant la plus forte combinaison d'harmonies, de personnalité, de talent pour composer et de puissance commerciale pour combler le vide laissé par l'abdication des monarques régnants du rock.

CSN a toujours été une association de rejetés – David Crosby viré des Byrds, Stephen Stills à la dérive sans le Springfield et Graham Nash fuyant l'entrave artistique de la célébrité pop des Hollies –, mais avec du talent en abondance, un cocktail d'harmonies mortel et une équipe de management/agence (les jeunes Elliot Roberts et David Geffen) prête à tuer pour eux. Geffen s'est chargé du nécessaire pour libérer le trio de ses précédents contrats, et Ahmet Ertegun d'Atlantic s'est assez épris de leurs démos pour signer le trio, diversifiant d'un coup l'image de son label majoritairement R'n'B et jazz, et accédant à un marché émergent.

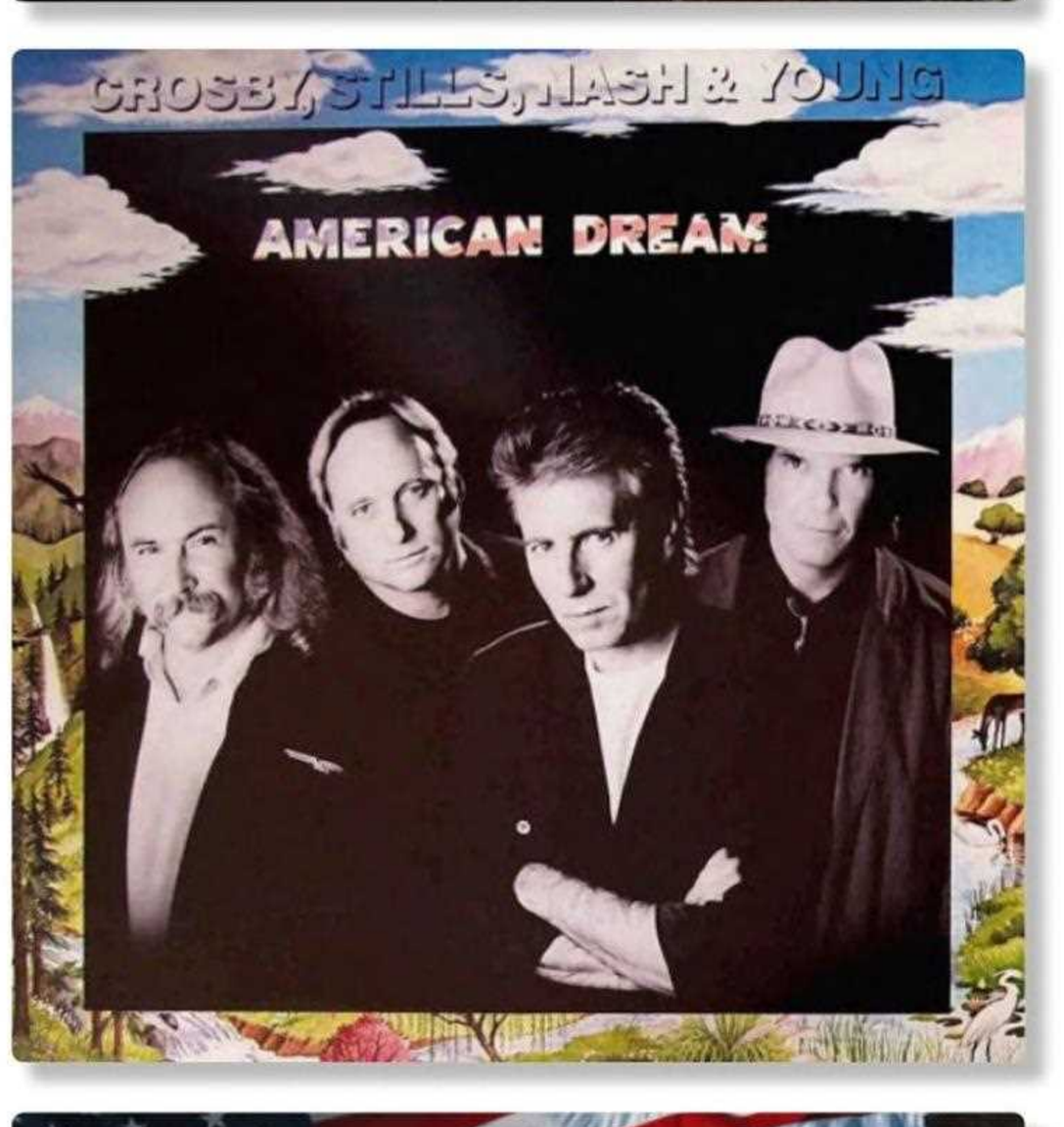
Crosby, Stills & Nash ★★★★, le premier album éponyme, est un succès immédiat, son mélange de ballades introspectives, de guitares brillantes et d'harmonies lumineuses englobant la phase Laurel Canyon du Rêve américain. Il repose sur l'orée d'un changement, de la culture des groupes de rock des années 1960 à celle du songwriter solo des années 1970, mais contient astucieusement le meilleur des deux : si CSN est un groupe, comme son nom le suggère, il s'agit de trois individus travaillant ensemble. Le nom a été choisi pour éviter le syndrome où les membres du groupe peuvent être remplacés sur un coup de tête du management ou du label ; c'est cette décision que Neil Young exploite à son avantage en intégrant CSN, demandant à figurer au même niveau que les trois autres. Étrangement, compte tenu de leur relation jadis tumultueuse, c'est Stills, désireux d'acquérir du renfort afin de partager le fardeau musical, qui propose que Neil Young se joigne au trio. Nash et Crosby sont des spécialistes du chant aux capacités instrumentales limitées et il faut d'autres musiciens pour interpréter en live les couches d'arrangements de Stills. Steve Winwood, qui excelle à la guitare et à l'orgue et aurait apporté au groupe une nouvelle dimension vocale, est leur premier choix ; mais encore déçu par Blind Faith, il se méfie d'autres alliances de ce type. C'est le rusé Ahmet Ertegun qui orchestre l'admission de Young dans le groupe, persuadant d'abord Geffen et Roberts, puis semant la graine de cette idée lors d'un dîner avec Stills. Celui-ci refuse d'abord, mais en parle à ses partenaires. Nash s'y oppose bruyamment, croyant que cela va altérer le cocktail musical magique mis au point par le trio avec des résultats commerciaux brillants. Mais dès qu'il rencontre Young pour un petit-déjeuner dans un café du Village, il est conquis. De son côté, Crosby est séduit par les chansons de Young. *"J'étais assis dans un parking devant la maison de Joni, à attendre qu'elle et Nash reviennent,* m'a-t-il dit récemment, *et Neil est passé dans Lookout Mountain Road, m'a vu,*

Après *Déjà Vu*, CSN s'aperçoit que la carrière de Young a passé la vitesse supérieure tandis que la leur a stagné.


Crosby, Stills, Nash & Young
Dallas Taylor & Greg Reeves
Déjà vu

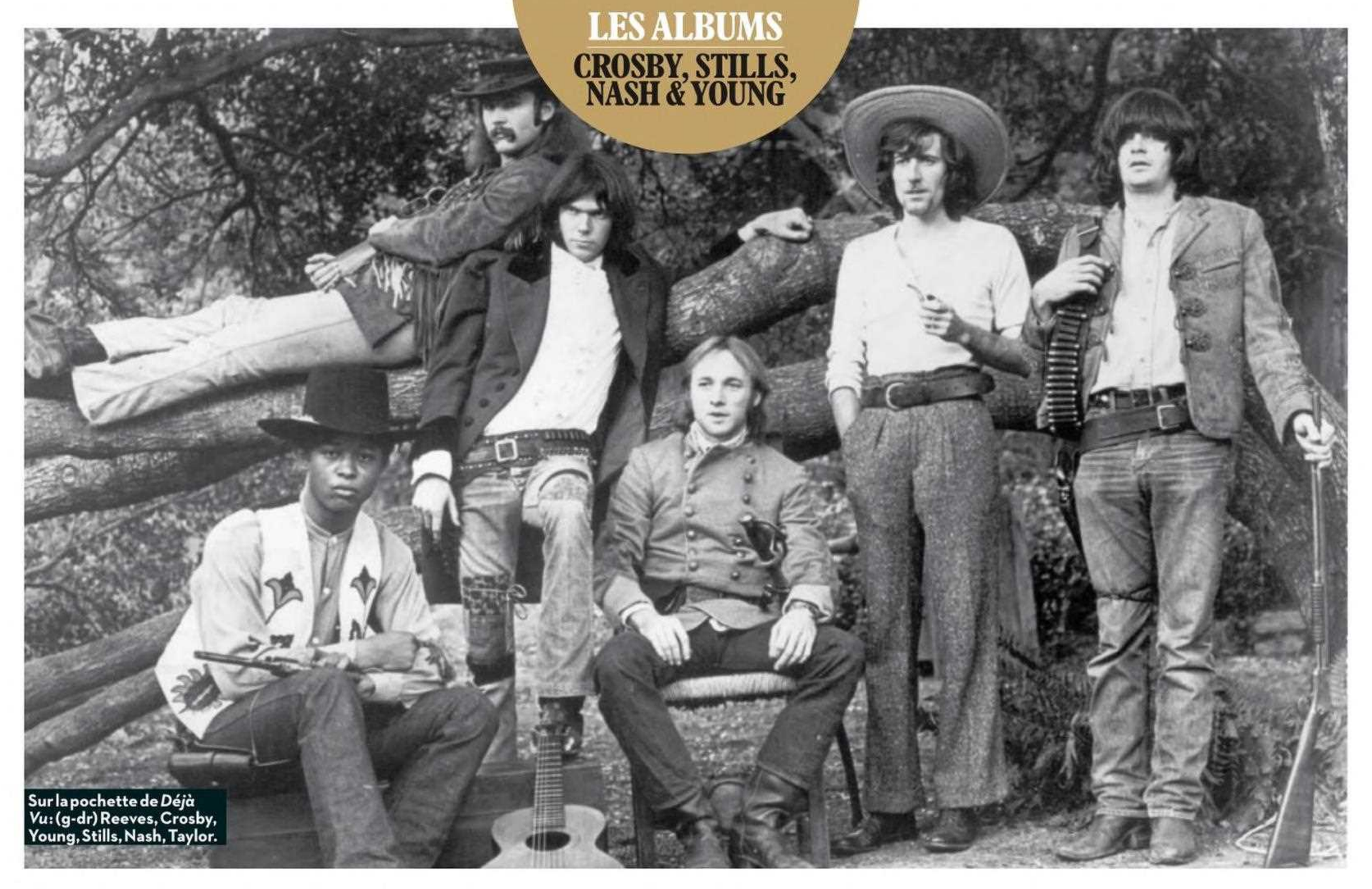
CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG
4 WAY STREET

the
STILLS-YOUNG BAND


CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG
AMERICAN DREAM

CSNY
LOOKING FORWARD

CSNY/Déjà Vu LIVE



Sur la pochette de *Déjà Vu* : (g-dr) Reeves, Crosby, Young, Stills, Nash, Taylor.

s'est retourné, est revenu en arrière et s'est garé. Il a dit : 'Croz ! Ça va, mec ? Eh, tu veux écouter une chanson ?' *J'ai répondu :* 'Tu m'étonnes.' *On s'est donc assis dans le coffre de sa voiture, lui avec sa guitare et il m'a joué 'Helpless', 'Country Girl'... quatre morceaux d'affilée qui m'ont époustouflé. Je ne pensais pas qu'on puisse écrire aussi bien. Puis j'ai aussi voulu qu'il intègre le groupe, à cause de ses compositions."*

D'ailleurs, la perspective des chansons de Young est si séduisante que son représentant, Elliot Roberts, peut ne faire aucun cadeau sur la question du nom, exigeant l'ajout du 'Y' à 'CSN', au lieu qu'il accepte simplement le rôle suggéré de guitariste. Et à ce moment-là, le trio est si épris du potentiel de Young qu'il finit par accepter. Du point de vue de Young, CSNY lui donne accès à un énorme public. Musicalement, il les considère comme les Beatles face à Crazy Horse, les Stones – et il a toujours été un fan de ces derniers. Mais certains aspects de sa musique sont trop exigeants au plan technique pour Crazy Horse, et CSNY va satisfaire ce besoin et lui permettre de payer son travail moins rémunérateur avec son groupe.

Avant la sortie de **Déjà Vu** ★★★★, le nouveau line-up va se produire parmi les groupes emblématiques du festival de Woodstock, où Young se distingue des trois autres membres en évitant que les caméras filment l'événement. Son souvenir favori du concert est de conduire un pick-up à travers la foule entre l'hélipad et la scène, avec Jimi Hendrix perché sur le capot, tel une décoration vivante. La tournée qui suit fait ressortir les points forts et faibles du quatuor, avec des moments musicaux sublimes pour équilibrer l'air de *"famille royale rock"* grandissant qui l'entoure. Au Big Sur Festival en septembre, Stills, en manteau de fourrure, est scandalisé quand un spectateur s'attaque à leur richesse et poursuit le critique prolétaire, inconscient de l'ironie suscitée par sa tenue. Revenant sur scène, il en est réduit à constater l'absurdité de la situation et, embarrassé, à présenter ses excuses.

Le quatuor se pose pour enregistrer la suite de l'énorme succès, *Crosby, Stills & Nash*, mais si cet album a été facile à composer et mettre en boîte, il faudra environ 800 heures en studio pour achever *Déjà Vu*, et amener le groupe au bord de l'épuisement avant même d'avoir commencé à réaliser son potentiel. *"Ça a vraiment semblé comme ça*, m'a dit Nash plus tard. *C'était peut-être parce qu'on était tous assez déprimés. Je n'étais plus avec Joni, Stephen n'était plus avec Judy, on était tous au bout du rouleau et ça a paru plus long."*

Pire que tout, la petite amie de Crosby, Christine Hinton, est morte dans un accident de voiture quelques jours plus tôt, ce qui le transforme en épave qui éclate fréquemment en sanglots dans le Wally Heider's Studio à San Francisco.

Young, qui partage sa chambre de motel avec deux galagos, aborde l'enregistrement avec une

LES ALBUMS CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG

CROSBY, STILLS & NASH
Sortie : mai 1969
Label : Atlantic
Production : Bill Halverson, Crosby, Stills & Nash
Enregistré à : Wally Heider's Studio III, LA
Meilleurs classements : UK 25 ; US 6

DÉJÀ VU
Sortie : mars 1970
Label : Atlantic
Production : Crosby, Stills, Nash & Young
Enregistré à : Wally Heider's Studio III, LA ; Wally Heider's Studio C, San Francisco
Meilleur classement : UK 5 ; US 1

4 WAY STREET
Sortie : avril 1971
Label : Atlantic
Production : David Crosby, Stephen Stills, Graham Nash, Neil Young
Enregistré à : Fillmore East, NY ; Chicago Auditorium ; Forum, LA
Meilleurs classements : UK 5 ; US 1

THE STILLS-YOUNG BAND : LONG MAY YOU RUN
Sortie : septembre 1976
Label : Reprise
Production : Tom Dowd, Don Gehman, Stephen Stills, Neil Young
Enregistré à : Criteria Studios, Miami
Meilleurs classements : UK 12 ; US 26

AMERICAN DREAM
Sortie : novembre 1988
Label : Atlantic
Production : Niko Bolas, David Crosby, Stephen Stills, Graham Nash, Neil Young
Enregistré à : Redwood Digital, Woodside ; Studio A, Hollywood ; Record One, LA
Meilleurs classements : UK – ; US 16

LOOKING FORWARD
Sortie : octobre 1999
Label : Reprise
Production : Crosby, Stills, Nash & Young ; Joe Vitale, Ben Keith, J Stanley Johnson
Enregistré à : Ga Ga's Room, LA ; Redwood, Woodside ; Ocean Studios, Burbank ; Conway Studios, LA
Meilleurs classements : UK 54 ; US 26

CSNY/DÉJÀ VU LIVE
Sortie : juillet 2008
Label : Reprise
Production : Neil Young, LA Johnson
Enregistré à : divers lieux, Freedom Of Speech Tour, 2006
Meilleurs classements : UK – ; US 153

réserve caractéristique, ajoutant ses overdubs et mixant ses morceaux seul, contribuant peu ou pas aux compositions des autres. Selon l'ingénieur du son Bill Halverson : *"Il n'a jamais semblé faire partie du groupe."* Seul l'incendiaire "Almost Cut My Hair" est enregistrée en direct avec le groupe, et les riffs qu'échange Young offrent une indication de leur potentiel collectif, s'ils avaient pu fonctionner de façon plus cohésive et instinctive. Mais on ne peut pas nier l'impact émotionnel des harmonies du groupe sur deux contributions de Young, donnant une grandeur bucolique à "Country Girl" et faisant du nostalgique et élégiaque "Helpless" le temps fort du disque, alors que la chanson ajoute une couche plus mélancolique et méditative à leur répertoire.

Avec des préventes atteignant les deux millions, *Déjà Vu* est un succès immédiat, mais même durant l'enregistrement, Neil Young travaille en parallèle sur son prochain album, *After The Gold Rush*, qui sort quelques mois après celui du groupe, surfant dans son sillage dans le Top 10. Et quand il est suivi par le mondialement énorme *Harvest*, le statut de Young éclipse celui de ses partenaires, moins industrieux entre-temps. Ils ont préféré savourer le mode de vie luxueux décrié par le critique au Big Sur Festival, Crosby et Stills en particulier sombrant dans une consommation abusive de drogue. Pendant un moment, ils se servent des autres engagements de Young – la promotion de ses albums à succès lors de tournées avec son nouveau groupe, les Stray Gators – comme excuse pour cette pause, s'apercevant tardivement que sa carrière a passé la vitesse supérieure tandis que la leur a stagné.

Pour sa part, Crosby ne se fait pas d'illusions sur la situation et ne nourrit pas de ressentiments. *"Neil a toujours vu ce groupe comme un tremplin*, a-t-il admis en 2013. Harvest *était prêt – et s'il ne l'était pas, il était planifié, il l'avait écrit ; et dès que* Déjà Vu *est devenu un hit, il était prêt. Ce sont des gestes comme celui-là qui ont permis à Neil d'être où il est. Il pense. Et je ne lui en veux pas – on essaie tous de réussir et il s'y est très bien pris."*

Mais Young apporte aussi du muscle et un côté immédiat à la sacro-sainte attitude politique du groupe, en écrivant l'enragé "Ohio", en réaction aux quatre étudiants manifestants, abattus par la Garde nationale à la Kent State University en mai 1970. Crosby et Young sont dans une petite ville côtière dans le nord de la Californie quand cela se produit, et Crosby voit Young, bouleversé par la photo d'un étudiant agenouillé près du cadavre de son ami, écrire la chanson sur-le-champ ; ils appellent Stills et Nash, leur disent de réserver un studio pour la nuit et partent enregistrer le morceau, passant les bandes le lendemain à Ahmet Ertegun d'Atlantic. Dix jours après la fusillade, "Ohio" est haut dans les charts, attaquant sans détour les *"soldats de plomb"* de Richard Nixon. Il reste un des plus grands moments du groupe, la colère suscitant une interprétation véhémente et chargée d'émotion qu'ils n'ont jamais égalée.

Assurément, le double live de 1971, **4 Way Street** ★★★★, issu de la tournée de 1970, a peu d'impact comparable. Parmi les contributions de Young, "On The Way Home" est un morceau mineur, mal interprété ; "Cowgirl In The Sand" est réduit à une apparition acoustique de quatre minutes ; et "Southern Man", au contraire, étiré en joute de guitares boursouflée de 13 minutes. Seul "Don't Let It Bring You Down", alors inconnu du grand public, a la puissance nécessaire, créant un portrait dévastateur et poignant de désespoir entropique.

Cependant, à ce moment-là, la situation s'est détériorée entre les membres du groupe, jusqu'à un point fatal, à cause d'une combinaison d'égocentrisme galopant, de dépendance à la cocaïne et de l'esprit de compétition exacerbé de Stills.

En 1973, un voyage de travail à Maui, en apparence réussi, ne livre aucun résultat lorsque le groupe se retrouve au ranch Broken Arrow de Young pour enregistrer un nouvel album avorté, intitulé "Human Highway" d'après une nouvelle chanson de Neil. Mais là où la créativité échoue, l'économie triomphe l'année suivante, les quatre membres se rejoignant pour une tournée de reformation qui va devenir la série de concerts la plus lucrative de l'histoire du spectacle, avec un show à l'Ontario Speedway de 200 000 places en Californie.

Surnommé le "Doom Tour" par Crosby, c'est aussi la tournée la plus riche en excès, avec le logo de Joni Mitchell sérigraphié sur chaque taie d'oreiller d'hôtel pendant tout le périple, des limousines, de la cocaïne et des prostituées à disposition pour l'entourage. Au final, malgré des bénéfices records de $11 millions, les quatre membres n'empochent chacun que $300 000. Young observera ensuite que les excès coûteux de cette tournée étaient l'antithèse de ce que les fans idéalistes imaginaient en regardant le groupe jouer.

Puis Crosby, Stills, Nash & Young enchaînent splits et reformations, avec parfois les trahisons les plus éhontées, souvent de la part de Young. En 1976, Stills et lui se mettent à travailler ensemble sur un album à Miami, avant d'inviter Crosby et Nash – formant alors un duo de leur côté – pour qu'ils apportent aux morceaux *"ce son particulier"*. Pendant un temps, les quatre participent à un éventuel nouvel album de CSNY, jusqu'à ce que Crosby et Nash retournent à Los Angeles boucler leur propre disque. Après leur départ, Stills et Young s'impatientent en attendant leur retour et retirent de façon sommaire leurs voix des bandes qui sortiront en fin de compte sous le nom de **Long May You Run** ★★ du Stills-Young Band, autre album terne, surtout notable pour la chanson titre de Young, hommage au corbillard Buick Roadmaster de 1948 qui l'a conduit jusqu'à Los Angeles. Et tout comme ils ont roulé Crosby et Nash, c'est au tour de Young d'en faire autant avec Stills, en partant en pleine tournée. Elliot Roberts et lui se rendent à la prochaine salle sur l'itinéraire du Stills-Young Band Tour quand Young suggère de tourner à droite plutôt qu'à gauche, vers leur destination. Pour aggraver les choses, il envoie alors un télégramme à Stills : *"Cher Stephen, marrant comme certaines choses qui débutent spontanément finissent pareil. Sois spontané."*

Malheureusement, ce ne sera pas sa dernière participation à CSNY, qui se reforme pour l'album exsangue et mal intitulé de 1998, **American Dream** ★★, puis pour le lamentable **Looking Forward** ★★ en 1999. Sur le premier, le quatuor régale ses auditeurs d'une litanie de malheurs infligés aux citoyens américains par leurs leaders – très bien dans le cas de "This Old House" où Young s'emporte contre les effets des forclusions sur les prêts immobiliers, nettement moins quand Nash déblatère dans "Clear Blue Skies". Sur *Looking Forward*, ils sont plus didactiques et complaisants que jamais, mais avec de nouveaux soucis en plus, Crosby redoutant de devoir expliquer la mort à un enfant, tandis que Young s'inquiète du fait d'écrire une chanson sans utiliser le mot "vieux".

L'alliance finale du quatuor à ce jour figure sur **CSNY /Déjà Vu Live** ★★ en 2008. Outre le fait de sonner comme une énième fois où d'anciens combattants hippies jouent intégralement leur *"album classique"*, à la manière des concerts pour *Pet Sounds* et *Forever Changes*, il sert de bande-son au film de la tournée de reformation, *CSNY /Déjà Vu*, avec surtout des chansons tirées de l'album de Young, *Living With War*, et des choix suffisamment emblématiques de ses vieux complices, ponctuant des versions laborieuses de ses derniers titres, tels que "Shock And Awe" et "Let's Impeach The President". Ce qui a pour effet de souligner méchamment la vitalité créative de Young comparé à ses anciens partenaires, même si rien dans ses nouveautés n'a une fraction de l'impact de ces hymnes des sixties. Cependant, il n'y a que la guitare lead torturée de Young – bruit infernal, comme des montagnes qui bougent – pour animer le côté lourd et littéral de certains de ces vieux morceaux.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"...Tout ce qui étoffe vraiment le son de ce disque d'or automatique... Il est difficile de choisir le temps forts sur *Déjà Vu*, puisqu'il y a plein de bonnes choses sous des emballages différents."
ROCK MANN SUR *DÉJÀ VU*, *NME*, 21/03/1970

"Neil Young domine l'ensemble au point que, parfois, il détourne presque la circulation pour n'en faire qu'une rue à sens unique. On imagine quasiment ses *'amis'* en retrait, en complète admiration devant ses interprétations."
ROY CARR SUR *4 WAY STREET*, *NME*, 24/04/1971

"On ne trouve sur *Long May You Run* rien qui ne sonne comme un jalon dans la carrière de l'un d'eux."
CHARLES SHAAR MURRAY SUR *LONG MAY YOU RUN*, *NME*, 18/09/1976

CSNY enchaînent splits, reformations, et les trahisons les plus éhontées.

AFTER THE GOLD RUSH

"Regarde Mère Nature en déroute dans les seventies..."
Un adieu doux-amer au rêve hippie,
et l'arrivée d'une superstar solo. *PAR NEIL SPENCER*

SORTIE
31 AOUT 1970

À L'ÉTÉ 1970, l'espoir hippie a fondu comme neige au soleil. L'horreur d'Altamont et des meurtres de la famille Manson forme un nuage de poison dans le ciel californien. Les bombardements US au Cambodge et la fusillade de Kent State qui s'ensuit désespèrent le mouvement pacifiste. Nixon est à la Maison-Blanche. Les Beatles ont plié les gaules. Dylan chante "Blue Moon". Le rêve est fini, comme va bientôt déclarer John Lennon.

After The Gold Rush capte parfaitement le changement d'humeur collectif. Le récent *Déjà Vu* de CSNY a défendu les couleurs des freaks et chéri l'idylle de *"deux chats dans la cour"*, mais l'introspection et la paranoïa apocalyptique de *Gold Rush* sont des marqueurs plus parlants de l'air du temps. Plus que ses prédécesseurs avec Crazy Horse, *Gold Rush* fait de Young une superstar, quintessence du troubadour de la Côte ouest, gardien de la foi pour une décennie plus noire. Ça n'en a pas l'air à l'époque. *Rolling Stone* n'est pas le seul à débiner l'album, se plaignant de son *"jeu bâclé"* et de ses *"pleurnicheries préadolescentes"*, Young chantant *"une demi-octave plus haut que sa tessiture acceptable"* (il faudra s'y faire).

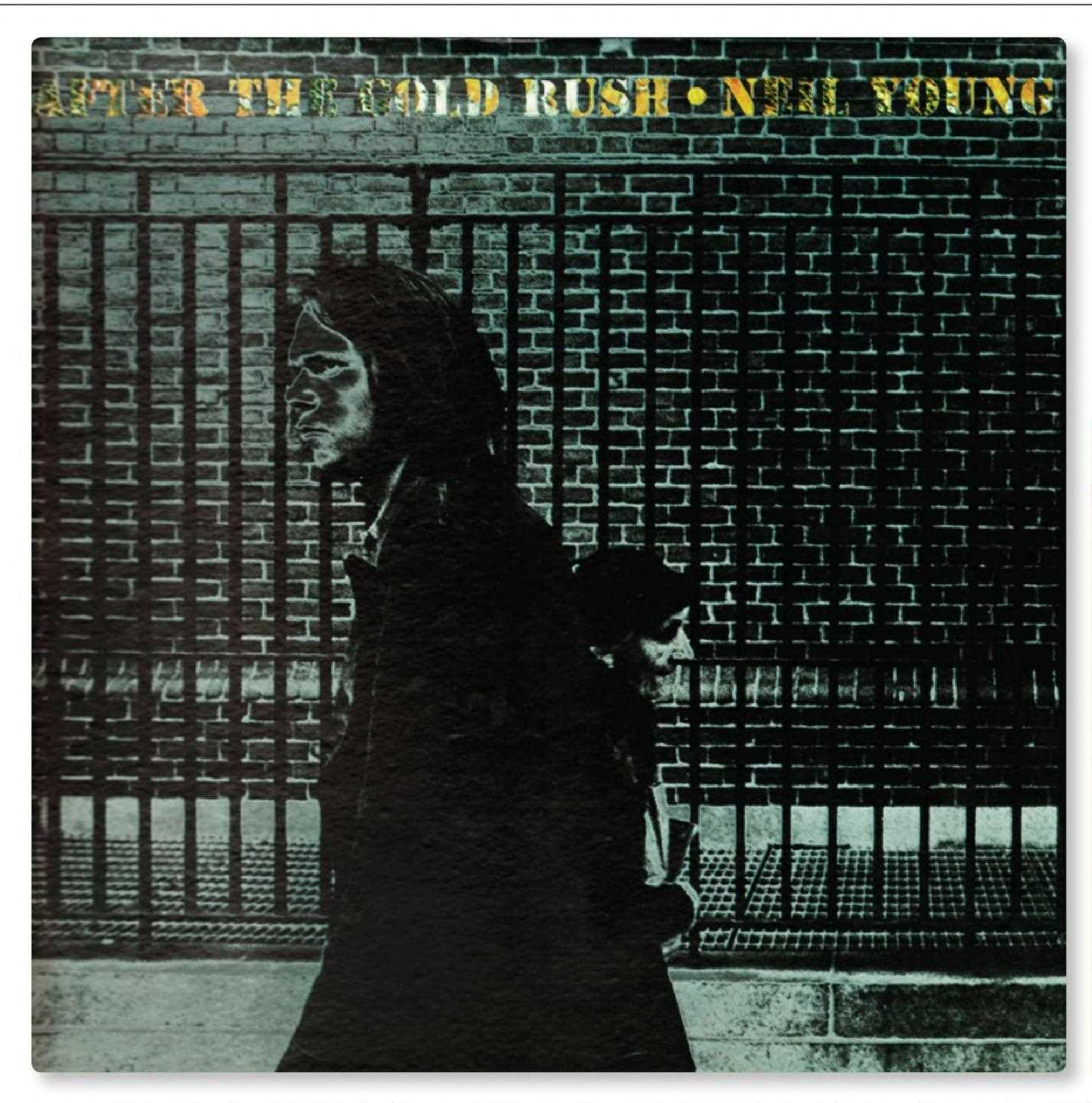
Gold Rush, cela va devenir une habitude, est issu d'une série de décisions impromptues. L'ayant commencé avec Crazy Horse, Young plante le groupe à cause de la dépendance de Danny Whitten à l'héroïne, engage Nils Lofgren (19 ans) pour les séances qui se déroulent dans un studio de fortune au sous-sol de sa maison de Topanga Canyon. Pensant d'abord faire un disque de *"country pop"* – il a en tête les Everly Brothers –, Young se met à composer pour un film non réalisé, *After The Gold Rush*, dont lui parle son ami, l'acteur Dean Stockwell, crédité sur la pochette comme inspiration pour *"la plupart des chansons"*.

Une partie de la puissance de *After The Gold Rush* repose dans son mélange de rock et d'acoustique, de noirceur et de lumière.

Comme le scénario n'a jamais été tourné et a été perdu, il est impossible de vérifier cette affirmation, mais il semble improbable qu'il – *"une histoire de fin du monde avec beaucoup d'idées ésotériques"* selon Stockwell – ait engendré autre chose que la chanson titre poignante avec ses visions surréalistes de chevaliers en armure et de vaisseaux fuyant une terre condamnée *"pour un nouveau foyer dans le soleil"*. Cependant, son exhortation à regarder *"Mère Nature en déroute dans les seventies"* parle à une génération récemment sensibilisée à l'écologie.

"Don't Let It Bring you Down" a aussi pu être destiné à la B.O., même si son scénario urbain sinistre – *"un vent froid balayant une allée à l'aube et le journal du matin s'envole"* – ressemble plutôt à ce que Young a pu griffonner derrière la vitre d'un tour-bus. L'humeur est à nouveau triste, l'amour est offert en rédemption d'un monde froid et indifférent.

La conscience sociale enragée qui a écrit "Ohio" en réaction à la fusillade de Kent State n'est pas absente de *Gold Rush*. "Southern Man" va devenir l'un des morceaux les plus célèbres et controversés de Young, dénonciation du racisme



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Le troisième album du Loner tient mieux l'écoute que la critique. Je n'ai pas encore lu de chronique positive, pourtant je connais beaucoup de gens qui ont presque déjà usé leur exemplaire en import."
RICHARD WILLIAMS, *MM*, 24/10/1970

"Son troisième LP 'solo' n'est pas qu'un jalon pour Neil Young, mais pour le rock aussi... Les imperfections, avec son talent, font partie de Young – un personnage destiné à être un géant des seventies."
NICK LOGAN, *NME*, 2/01/1971

encore endémique dans le sud des USA. Sa cible, le Ku Klux Klan et ses *"croix en feu"*, est légitime, le morceau reste un rock brûlant, mais c'est une protestation maladroite qui génère plus de colère que de lumière. Il pousse Lynryd Skynyrd à riposter avec "Sweet Home Alabama", sa pique à cet arrogant "Mr Young" et un rappel que le Sud englobe aussi bien la musique de Muscle Shoals que des racistes purs et durs. L'autre morceau rock ici, "When You Dance I Can Really Love", est aussi un succès, et si ses paroles ne sont qu'un simple message d'amour, il prouve la musicalité innée de Young, sa capacité à trouver une mélodie forte. Après quoi, il laisse la chanson trouver son cadre de façon *ad hoc*.

Une partie de la puissance de *Gold Rush* repose dans son mélange de rock et d'acoustique, de noirceur et de lumière. Cette dernière survient dans les fragments légers de "Till The Morning Comes", qui n'est guère plus qu'un motif de piano, et "Cripple Creek Ferry", une autre ébauche. "Tell Me Why" trouve un bel équilibre, entre son jangle acoustique enlevé et son refrain qui demande *"Est-ce difficile de prendre des dispositions pour soi/ Quand on est assez vieux pour rembourser mais assez jeune pour vendre ?"* Une question dénuée de sens – rembourser et vendre quoi ? – mais qui saisit l'humeur d'une génération en train de mûrir. Les sensibilités "country pop" sont encore là sur "Oh Lonesome Me", qui mue le hit de Don Gibson en exercice incertain de peine de cœur et d'auto-apitoiement. "Only Love Can Break Your Heart" est son pendant en valse lente, qui, comme pas mal du reste de *Gold Rush*, a une base de piano plus que de guitare. Censé parler de la brouille de Graham Nash et Joni Mitchell, il devient incontournable dans le répertoire de Young, très repris, mais malheureusement pas par les Everlys, pour qui les harmonies du pont auraient été parfaites.

Les deux chansons les plus personnelles sont aussi les meilleures. "Birds" et "I Believe In You" sont des adieux doux-amers à sa première femme, Susan Acevedo, épousée en 1968. La ballade tremblante au piano, "Birds", admet que *"C'est fini"* et promet de meilleurs moments pour son ex, tandis que "I Believe In You" conjure aussi du positif dans le chagrin d'amour, sur un refrain gorgé d'harmonies.

C'est une combinaison musicale gagnante, sous une double pochette avec une photo solarisée d'un Young fronçant les sourcils dans la rue – homme en mouvement, happé par ses sentiments – avec une image emblématique de son Levis à patches au verso. À l'intérieur, on le voit en coulisse, dieu du rock ombrageux et languide dans une grotte de guitares, une jolie femme allumant une cigarette à ses côtés, l'incarnation du prince hippie. Fini l'ajout tardif à Crosby, Stills & Nash. Neil Young, star en solo, est arrivé. NY

L'ALBUM AFTER THE GOLD RUSH

1. Tell Me Why ★★★★
2. After The Goldrush ★★★★★
3. Only Love Can Break Your Heart ★★★★★
4. Southern Man ★★★★
5. Till The Morning Comes ★★★★
6. Oh Lonesome Me ★★★
7. Don't Let It Bring You Down ★★★★
8. Birds ★★★★★
9. When You Dance I Can Really Love ★★★★
10. I Believe In You ★★★★★
11. Cripple Creek Ferry ★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young, David Briggs et Kendall Pados
Enregistré à: Sunset Sound, Sound City et Redwood Studios, Californie
Personnel: Neil Young (chant, guitare, piano, harmonica, vibraphone), Greg Reeves (basse), Nils Lofgren (guitare, piano, chant), Stephen Stills (chant), Jack Nitzsche (piano), Billy Talbot (basse), Ralph Molina (batterie), Bill Peterson (bugle)
Meilleurs classements: UK 7; US 8

HARVEST

Créé à Nashville et Barking, un album largement plus sombre que sa réputation ne le sous-entend... *PAR GRAEME THOMSON*

SORTIE 14 FEVRIER 1972

DÉBUT 1971. CSNY s'est séparé, Crazy Horse travaille sur son propre disque et Neil Young termine une longue tournée solo, jouant de nombreuses nouveautés dans le but de sortir un album live.

Au final, comme cela arrive fréquemment dans la carrière de Young, le destin et l'impulsion devisent un autre plan. L'idée d'un live seulement composé d'inédits va refaire surface sur *Time Fades Away*, tandis que *Live At Massey Hall*, sorti en 2007 dans le cadre de la série Archive, est au fond le disque qui aurait dû succéder à *After The Gold Rush*.

Au lieu de quoi, Young adopte l'éthique sonore de la scène et l'amène en studio, avec l'aide de musiciens de Nashville qu'il baptise les Stray Gators. Le résultat s'appelle *Harvest*, summum commercial de sa carrière, album marquant du songwriter, où se trouve son unique single n° 1 – et disque qu'il va fuir pendant la décennie suivante.

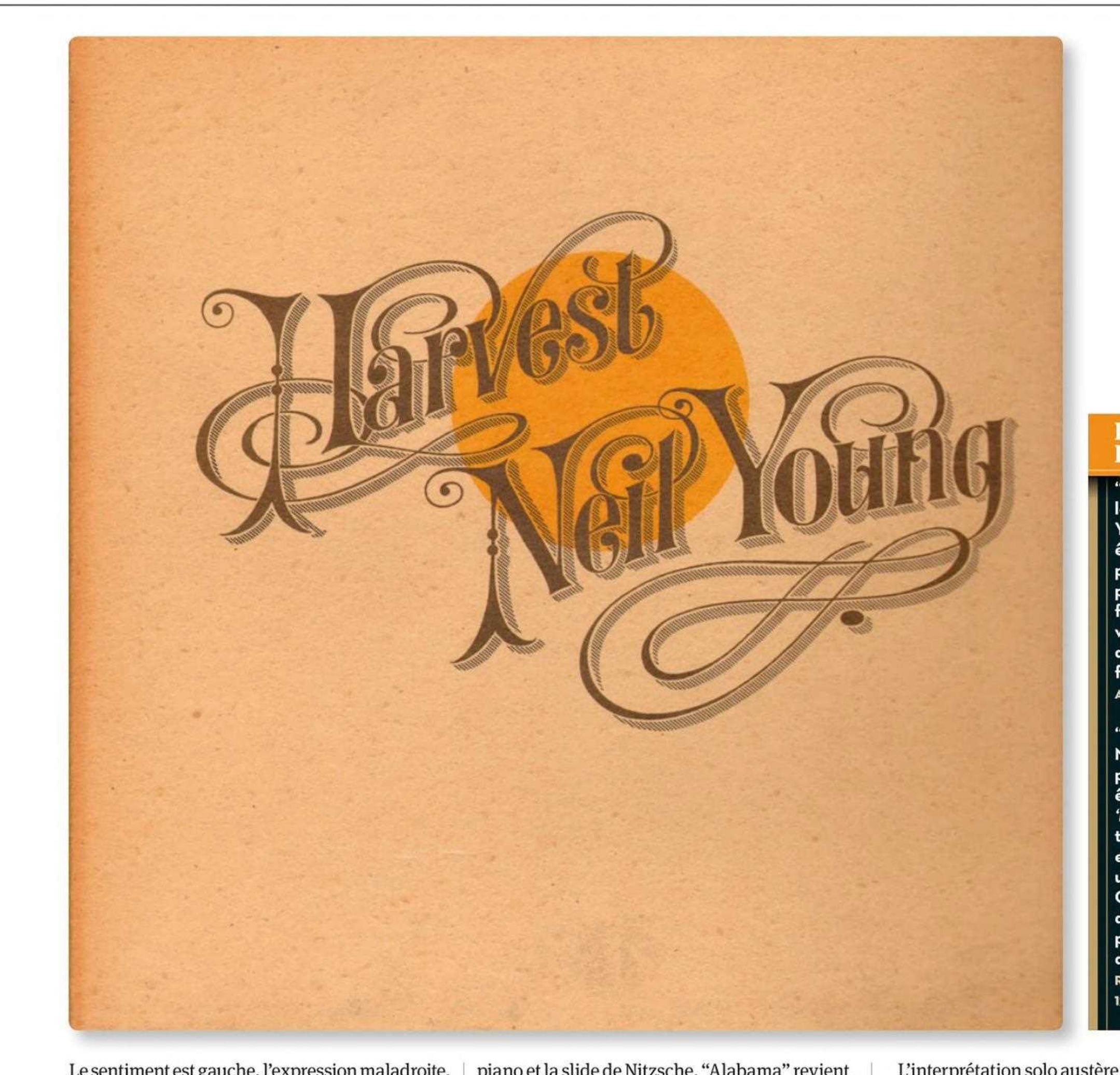
Plus grosse vente de 1972 aux USA, *Harvest* adopte par la suite un statut canonique allant avec son énorme popularité, mais à sa sortie, les critiques lui tombent dessus : trop banal, trop tranquille, trop semblable à son prédécesseur. Certains de ces doutes restent pertinents, mais même s'il semble aussi fidèle à la ligne de parti que Young le sera jamais, *Harvest* est troublé sous la surface. C'est un album à deux facettes, dans les paroles et la musique.

Entre les clins d'œil pensifs à la vie idyllique dans son nouveau ranch, Broken Arrow, et sa relation avec l'actrice Carrie Snodgress, on trouve des ruminations tourmentées sur l'abus de drogue, le succès, le fait de vieillir et de trouver une place dans le monde. Sa création est tout aussi décousue. Enregistré en quatre sections distinctes dans différents lieux, le gros du travail se déroule lors de séances bookées à la va-vite à Nashville, en février 1971, lorsque Young est en ville pour passer dans *The Johnny Cash Show*. Ayant mis au point ses nouveautés pendant sa tournée solo, il entre aux Elliot Mazer's Quadrafonic Sound Studios à la dernière minute, avec des musiciens locaux, Ben Keith (pedal steel), Tim Drummond (basse) et le batteur Kenny Buttrey, qui a joué sur les quatre derniers albums de Dylan.

Le n° 1, boulet de Young, "Heart Of Gold", sert de modèle au son qu'ils adoptent. La section rythmique est poussée en avant, la basse et la batterie soudées de façon musclée, la pedal steel poignante de Keith et la voix de Young et son harmonica s'entrelaçant autour d'elles. "Out On The Weekend" et la chanson titre sous-estimée, la plus jolie du disque, sont faites sur le même moule : allure digne, peut-être un peu raide et traînante mais avec un côté calme curieusement hypnotique.

L'autre chanson de *Harvest* enregistrée à Nashville est une de celles qui tiennent compte des changements apportés par la célébrité croissante et une nouvelle richesse. "Old Man" s'inspire d'une conversation entre Young et Louis Avila, le gardien âgé de son ranch. Si l'âge, l'argent et l'expérience les séparent, la chanson affirme sans ambiguïté que les superstars hippies malgré elles ont aussi *"besoin de quelqu'un qui m'aime toute la nuit/ Me regarde dans les yeux et d'y sentir la sincérité."* James Taylor et Linda Ronstadt, à Nashville, pour apparaître aussi dans *The Johnny Cash Show*, ajoutent des chœurs et les overdubs de banjo-guitare nerveux de Taylor se distinguent ici.

"A Man Needs A Maid" raconte une histoire similaire, même s'il soulève la colère des féministes à l'époque et bien après, sans surprise. *"Simplement quelqu'un qui fasse le ménage chez moi*, chante-t-il. *Prépare mes repas et va-t'en."*



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Mélodiquement, les chansons de Young semblent être de plus en plus simples... Et pourtant, il les fait fonctionner. Cette voix désolée, douloureuse vous force à écouter."
AL, MM, 19/2/1972

"La voix de Neil Young ne pourra jamais être qualifiée de *'bonne'* au sens technique, mais elle possède une identité... Cela méritait-il d'attendre ? Je pense que vous direz oui."
ROB DRYSDALE, NME, 12/2/1972

Le sentiment est gauche, l'expression maladroite, mais une réaction plus émotionnelle que littérale à son chant cristallin et à l'arrangement de cordes (trop) ambitieux de Jack Nitzsche donne l'impression d'un homme en quête d'un lien vital. Snodgress est l'*"actrice"* dans les paroles. Récemment acclamée pour son rôle dans *Journal Intime D'Une Femme Mariée*, elle prend la chanson à cœur en mettant sur pause une carrière prometteuse. C'est l'un des deux titres enregistrés dans les environs improbables de Barking Town Hall avec le London Symphony Orchestra, lorsque Young se produit dans la capitale anglaise fin février. L'autre morceau orchestral, "There's A World", est raté, l'arrangement extravagant et la philosophie tendue de Young servant à étaler plutôt qu'à camoufler la minceur inhérente de la chanson.

Trois morceaux électriques se glissent au milieu de tout cela, pas toujours sans accroc, enregistrés quand Young et les Stray Gators se retrouvent plus tard en Californie, dans une grange de son ranch, utilisant la vallée pour chambre d'écho. Crosby, Stills et Nash y font les chœurs, étoffant encore le son. Le boogie plaisant de "Are You Ready For The Country", futur hit pour Waylon Jennings, débute par le piano et la slide de Nitzsche. "Alabama" revient sur le territoire sonore et thématique de "Southern Man", Young le Canadien, profitant de son statut d'étranger – *"Je viens d'un nouveau pays/ Je viens à vous/ Et je vois toutes ces ruines"* – pour (re)dénoncer l'histoire peu glorieuse d'esclavagisme et de ségrégation de l'État.

Comme il convient à un artiste se contentant parfois de resservir de vieilles idées sous un nouvel emballage, Young sur "Words (Between The Lines Of Age)" est en quête d'inspiration – *"assis là espérant que cette eau va bouillir"* – tandis que *"dans les champs, on retourne la terre."*

Comme une bonne partie de *Harvest*, l'impression durable est celle d'un homme que le succès a mis à la dérive, plus anxieux et agité que la musique ne le suggère.

L'interprétation solo austère de "The Needle And The Damage Done", enregistrée sur la scène du Royce Hall de UCLA fin janvier 1971, est la seule trace restante du principe original de *"nouveauté en live"* de *Harvest*. Sa passion calme, sa puissance émouvante prouvent de façon éloquente que la maîtrise n'a pas besoin d'égaler la douceur vaporeuse. Toutes les chansons de *Harvest* n'adhèrent pas si bien à cette ligne, mais Young est déjà en train de quitter son rocking-chair. Dans cette lamentation pour ceux qui meurent ou sont morts à cause de la drogue, son album le plus accessible de prime abord révèle des profondeurs cachées et donne un aperçu de moments à venir plus sombres et considérablement plus difficiles.

L'ALBUM HARVEST

1. Out On The Weekend ★★★★
2. Harvest ★★★★
3. A Man Needs A Maid ★★★★
4. Heart Of Gold ★★★★★
5. Are You Ready For The Country ★★★★
6. Old Man ★★★★★
7. There's A World ★★★
8. Alabama ★★★
9. The Needle And The Damage Done ★★★★★
10. Words (Between The Lines Of Age) ★★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young, Elliot Mazer, Henry Lewy, Jack Nitzsche
Enregistré à: Quadrafonic, Nashville; Broken Arrow, Woodside, Barking Town Hall; Royce Hall, UCLA
Personnel: Neil Young (guitares, piano, harmonica, chant), Ben Keith (pedal steel), Jack Nitzsche (piano, slide, arrangements), Kenny Buttrey (batterie)
Meilleurs classements: UK 1; US 1

JOURNEY THROUGH THE PAST

Un nouveau et bientôt familier Young émerge : cinéaste, chroniqueur désorganisé de son passé, à l'esprit de contradiction exaspérant. *PAR LUKE TORN*

SORTIE
7 NOVEMBRE 1972

IL EST TEMPS DE grandir, de se poser, s'installer. Maturation, introspection, sagesse : ce sont les qualités nécessaires à cette période. "Heart Of Gold" et "Old Man", chansons désenchantées reflétant une nouvelle normalité, passent sur les radios pendant le printemps et l'été 1972. Young est une superstar. Et dans les années 1970, les songwriters superstars doivent bien se conduire : baigner dans l'amour d'un public âprement conquis et continuer à faire les mêmes disques à l'infini. *Journey Through The Past*, le film du moins, est la façon dont Young décide de dépenser son nouveau capital artistique et commercial, et les résultats ne sont pas jolis. Premier essai de mythologie personnelle et d'auto-anthologie, grand tour de son cerveau en 1972 : *Journey*... a déconcerté tout le monde.

Mais malgré son côté bâclé et ses erreurs – il reste sans doute le mouton le plus noir de sa discographie –, la bande-son a ses moments de grandeur. Mettant de côté les détails de sa création (la B.O. reflète les choix musicaux du film, mais on ne sait pas trop si Young a validé sa sortie ; il a dit au biographe Jimmy McDonough que *"c'est la seule occasion de 'dis-coopération' et de confusion que j'ai vécue avec Warner"*), son arrivée en tant que successeur de *Harvest* ne peut être interprétée que comme un gigantesque *"Fuck you"* à ceux qui attendent quelque chose de lui. Autrement dit, c'est du pur Neil Young, avec un concept brillant. Personne ne va le ranger dans une case.

Pourtant, les critiques sont brutales. L'album *Journey*... arrive à temps pour Noël, mais le film sort en salles (brièvement) des mois après. Quand les fans se plongent dans ce double LP à la pochette somptueuse ornée de dizaines d'images du film et de cavaliers flous, avec capuches et croix, les ballades emblématiques de *Harvest/ Gold Rush* et, ironiquement, même le beau morceau country qu'il glisse dans ses sets de 1971 – "Journey Through The Past" – sont introuvables. À la place dominent d'anciens titres lo-fi et des répétitions au ranch, des chutes de *Harvest* et du dialogue de film pénible. La perversité légendaire de Young – déconcerter les attentes du public, rejeter les tendances du marché et de la maison de disques – commence ici. Débutant comme un vrai voyage dans le passé, une mini-retrospective Neil Young, dans la pop adolescente de 1967, il présente un premier passage TV du Springfield, un moment-clé. Au bout d'un couplet de leur chanson emblématique "For What It's Worth", Young arrache les rênes à Stills et lance le groupe dans un fiévreux et impromptu "Mr Soul".

L'équilibre de la face A répète cette manœuvre de domination, cette fois avec un extrait de concert de CSNY en 1970 : ils enchaînent "Find The Cost Of Freedom", composition tout en harmonies du pacifiste Stills avec ses guitares acoustiques arachnéennes, et le fracas indigné de "Ohio", riposte de Young à la fusillade de Kent State. C'est un moment transcendant : de la passivité à la fureur, de la contestation à l'indignation, de la paix à la violence... de Stills à Young.

La vraie substance pour les accros à Young figure sur la face B. Des versions alternatives de "Southern Man" (live) et "Alabama" (studio) – dissertations sur sa répulsion politique pour le Sud profond – sont coincées entre une prise légère et incomplète de "Are You Ready For The Country". "Southern Man" en particulier, est majestueux, une des interprétations les plus puissantes et passionnées du catalogue de Young, avec un jeu de guitare tranchant. Sur l'audio vérité "Alabama", Young met au point son arrangement avec les Stray Gators. *"On devrait*

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"On peut avancer que ce LP est aussi mystérieux, incomplet et inexplicite que les chansons de l'homme lui-même... Personnellement, je trouve qu'il sent l'auto-complaisance et la paresse."
ALAN LEWIS, MM, 2/12/1972

"Il y a tant d'énigmes et de questions sans réponse. Il manque le thème viral qui créé le thème et la continuité. J'ai le sentiment que le film expliquera l'album..."
DANNY HOLLOWAY, NME, 25/11/1972

faire un 'Ooohh' *émouvant là"*, dit-il, amusé.

"Soldier" est le seul morceau unique de *Journey*, méditation scintillante sur la guerre et la religion, collant à l'imagerie du film. Puis il y a "Words". Plus lent, contemplatif et mesuré que son cousin sur *Harvest*, il dérive sur seize minutes vers un style feutré à la Crazy Horse. Avec sa mélodie séduisante, se faufilant vers les étoiles via la pedal-steel de Ben Keith, la voix de Young est presque superflue. "Words" est la pièce de résistance de *Journey*.

Quand le film sort enfin en 1973, les images de concerts du Buffalo Springfield et CSNY cadrent un document audacieux, mais surtout impénétrable. L'entrée tardive de Young dans le film arty de pop star – voir *Eat The Document* de Dylan, *Head* des Monkees – combine fantaisie surréaliste, allégorie et symbolisme, commentaire social et imagerie (religieuse, militaire) incompréhensible, juxtaposée de façon bizarre et ludique. Des images prises au hasard en 16 mm, ont une résonance : Young se baladant dans une casse, buvant une Budweiser et s'émerveillant devant les carcasses de voitures *("Je pense que ça représente vraiment l'Amérique,* dit-il, *des choses qu'on pourrait encore utiliser empilées sur d'autres choses, simplement parce qu'elles ne sont pas très belles")* ; de l'Americana rustique – scènes dans une vieille station-service ; Young et Graham Nash en coulisse s'amusant à l'idée de privatiser la marijuana.

Masked And Anonymous de Dylan est une meilleure analogie car, comme *Journey*, il donne l'effet d'une série élaborée de *'chansons visuelles'*. *"Difficile de dire ce que signifie le film*, a un jour reconnu Young. *J'ai réalisé un sentiment."*

Warner prend peur et abandonne son soutien financier, malgré la présence de Carrie Snodgress, nominée aux Oscars, et des images incroyables de David Myers *(Woodstock)* ; le style collage non-linéaire et non-narratif du film est débiné par les critiques. (Une chute amusante, retrouvée sur *Archives* – Young questionnant un disquaire à Hollywood sur les ventes de bootlegs – est peut-être le passage le plus captivant.)

Au final, Young ignore largement *Journey* (même si le film figure dans *Archives*). Son moment idyllique, Young et Snodgress partageant un joint et du whisky sur une route de campagne, va laisser place à la noirceur : morts de Danny Whitten et Bruce Berry, chaos du *Time Fades Away Tour. Journey Through The Past* – film, LP – parvient à dire au revoir au milieu du son onirique de l'instrumental des Beach Boys *(Pet Sounds)* "Let's Go Away For Awhile".

L'ALBUM JOURNEY THROUGH THE PAST

1. For What It's Worth/Mr Soul ★★★★★
2. Rock And Roll Woman ★★★
3. Find The Cost Of Freedom ★★★★
4. Ohio ★★★★★
5. Southern Man ★★★★
6. Are You Ready For The Country ★★★★
7. Let Me Call You Sweetheart ★
8. Alabama ★★★
9. Words ★★★★
10. Reality Invitation ★★★
11. Handle Messiah ★★★
12. King Of Kings ★
13. Soldier ★★★
14. Let's Go Away For Awhile ★★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young et LA Johnson
Personnel: Neil Young (guitare électrique, chant, piano), Stephen Stills (guitare électrique, chant), Richie Furay (guitare électrique, chant), Bruce Palmer (basse), Dewey Martin (batterie), David Crosby (chant, guitare), Graham Nash (chant, guitares, piano électrique), Calvin Samuels (basse), Johnny Barbata (batterie), Ben Keith (pedal steel), Jack Nitzsche (lap steel, piano), Tim Drummond (basse)
Meilleurs classements: UK –; US 45

TIME FADES AWAY

Dans le fossé… Danny Whitten fait une OD, et son ancien partenaire, rongé par la culpabilité, se lance dans une tournée destinée apparemment à dégoûter ses fans. Trop traumatisant pour une réédition ? *PAR DAMIEN LOVE*

SORTIE
15 OCTOBRE 1973

"'HEART OF GOLD' m'a mis au milieu du chemin. C'est vite devenu ennuyeux de voyager là et je me suis dirigé vers le fossé. C'est plus accidenté, mais j'y ai vu des gens plus intéressants…"

Cet extrait des notes de pochettes de *Decade* (1977) est devenu le commentaire le plus cité que Neil Young a fait sur sa musique. Mais alors qu'on s'embarque vers les ténèbres du premier LP de ce qu'on a surnommé *"la trilogie du fossé"*, il mérite d'être ressorti. Ce qui frappe dans cette déclaration est sa conviction, la façon dont Young, avec le recul, définit ce qui est arrivé après *Harvest* comme un geste conscient et calculé : un rejet déterminé du succès mainstream, un plongeant délibéré vers l'obscurité.

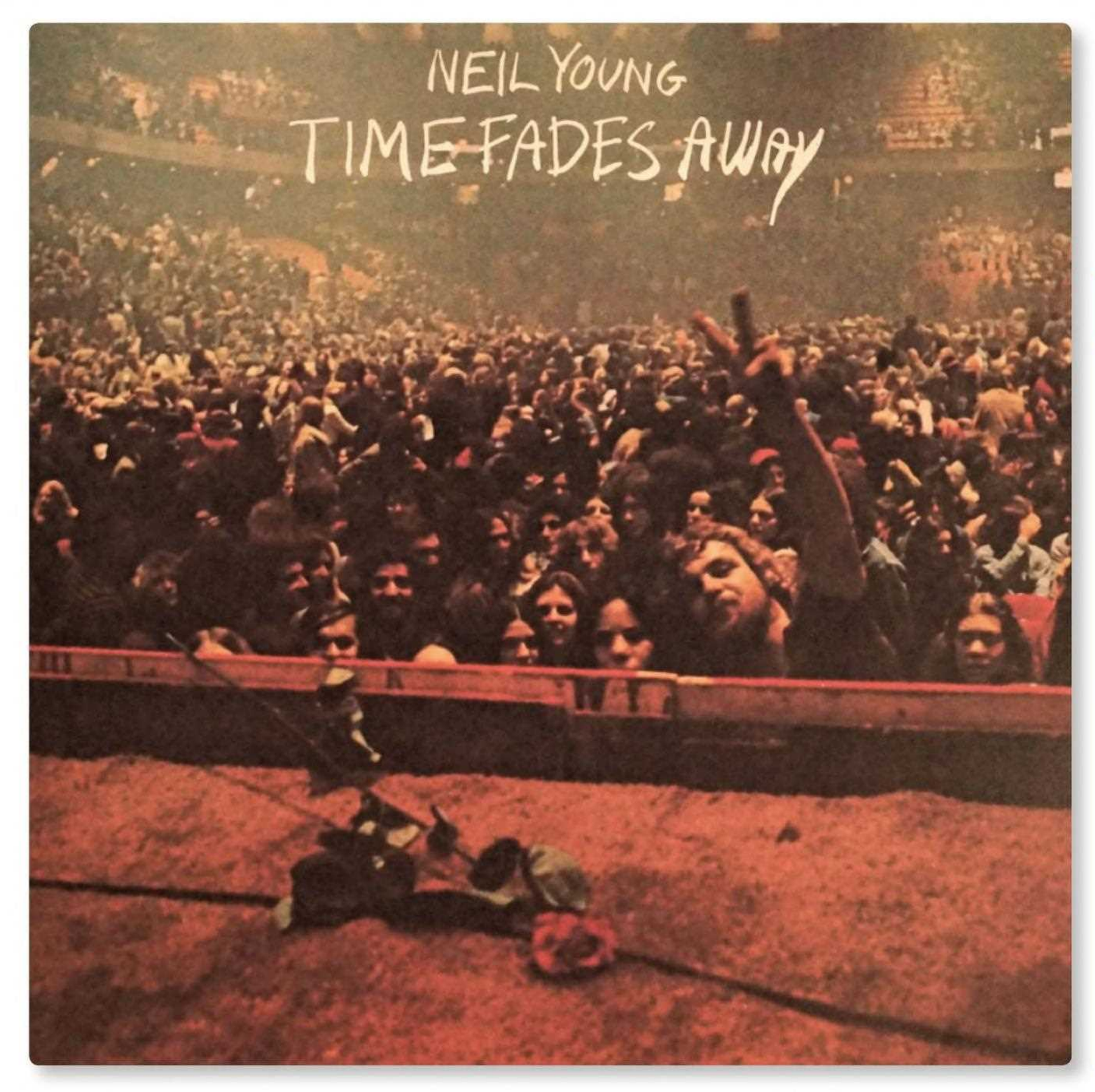
Alors qu'en écoutant *Time Fades Away*, live d'un genre inédit, c'est son côté incertain qui marque. Pas hésitant, parce qu'il pulse, crie et enrage quand il ne murmure pas. Mais indéfini, pas répété ou décidé, perdant le contrôle, le chanteur et son groupe en difficulté tentant de rattraper ce qu'ils jouent, de comprendre de quoi il s'agit et de voir si ça leur plaît. Il ne sonne pas comme le résultat d'une préméditation. Il a l'air de sortir comme ça car personne n'y peut rien.

Les faits sont les suivants. Vers fin 1972, Young s'apprête à tourner et les enjeux sont énormes. Il s'agit d'une sorte de come-back, son premier périple en près de deux ans. Et c'est aussi sa plus grosse tournée jusque-là. Avec *After The Gold Rush* et les rêveries acoustiques plaintives de *Harvest*, il est devenu incontournable à la radio, emblème d'une génération cherchant une voix. Young doit jouer 65 dates dans des stades à travers l'Amérique en 90 jours.

Avant de prendre la route, deux événements donnent le ton des trois mois à venir. Assemblant un groupe qui répète dans son ranch, Young appelle Danny Whitten, guitariste de Crazy Horse avec qui il a formé jadis un partenariat symbiotique, mais dont il s'est éloigné à cause de l'héroïne. Il est vite clair que les problèmes de drogue de Whitten sont toujours aussi graves. Il n'est pas en état de jouer. Young le renvoie à L.A. Quand son avion atterrit, Whitten, désespéré, se gave de tranquillisants et d'alcool et meurt la nuit même sur le sol d'une salle de bains. Assommé de chagrin et de culpabilité, l'esprit de Young s'assombrit encore quand, la veille de la tournée, son groupe exige une augmentation importante. Dès le premier concert, le 5 janvier 1973, il ne leur parle quasiment plus, ou bien de façon déplaisante. À mi-chemin, le batteur Kenny Buttrey part, renvoyé ou ayant craqué sous la pression de Young criant qu'il ne joue pas assez fort.

'Fort' est devenu l'une des caractéristiques clés de la tournée. Les spectateurs qui espèrent le baume de *Harvest* sont stupéfaits de trouver Young se colletant avec une Flying V, guitare inhabituelle pour lui, consacrant de grandes portions du set à de nouvelles chansons rock plus heavy et sombres. Le public s'agite et l'antagonisme entre les musiciens est bientôt partagé entre l'artiste et ses fans. Sur les dernières étapes de la tournée, sa voix est à bout, abîmée par ses interprétations enfiévrées et ses coups de gueule contre le groupe et le public. David Crosby et Graham Nash, ses camarades de CSNY, sont engagés comme soutien vocal pour les dernières dates.

Issu d'enregistrements de ces shows (avec, bizarrement, une unique et superbe chanson, "Love In Mind", captée deux ans plus tôt), *Time Fades Away* est déconcertant. Les albums live sont traditionnellement là pour honorer des contrats et truffés de hits, étoffés en studio par des overdubs. Mais il s'agit ici de la captation brute d'un homme jouant des versions bâclées



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Les titres révèlent seulement qu'il est devenu plus prévisible qu'il ne devrait et que le côté excitant a disparu de son œuvre... Cet album restera quelque chose qu'il a dû évacuer."
MICHAEL WATTS, MM, 8/9/1973

"On a droit à des essais de rock'n'roll sombres et brouillons, bâtis sur des progressions d'accords fatigantes et des paroles obscures que personne ne cherche à comprendre, simplement parce que le son est une horreur. La voix de Young est plus agaçante que jamais."
NICK KENT, NME, 13/10/1973

de nouvelles chansons que personne ne connaît – y compris, semble-t-il, la moitié du groupe – devant des spectateurs dont les réactions étouffées sont encore enfouies au mixage, comme pour souligner la distance qui les sépare. La photo de pochette d'un public vu depuis le bas de la scène est incroyablement peu flatteuse : un moment laid et figé, baigné d'une brume verdâtre.

Mais plus on écoute cet album que Young a tiré des ténèbres, plus il s'affirme. La chanson titre donne le ton : une parodie joyeuse et négligée du beat caractéristique de Johnny Cash introduite par le charmant *"14 junkies trop faibles pour travailler"*. Si vous aimez le rock'n'roll chaotique, venimeux et pas très en place, en voilà, en particulier "Yonder Stands The Sinner", sermon volontairement stupide qui évoque "Sedan Delivery" à mi-vitesse, la voix de Young se cassant dans l'hystérie.

Et ce n'est pas tout. Un thème apparaît, celui du souvenir, du temps qui passe et s'estompe. Sur la chanson titre et celle qui suit, "Journey Through The Past" – l'une des trois exquises ballades fragiles au piano, présentée comme *"une chanson sans foyer"* – Young invoque sa jeunesse au Canada. Et cela se reproduit, de façon très intense, sur "Don't Be Denied", écrite par Young le matin où il a appris la mort de Whitten, croquis autobiographique brutal – on y voit les parents de Neil se séparer, son père s'en aller, Neil, le nouveau solitaire à l'école, tabassé par les autres. Cette interprétation ravagée est le cœur du LP qui retrace la tournée que Whitten n'a jamais faite.

Son fantôme semble aussi hanter le dernier titre, "Last Dance". Écrite du point de vue suffisant et sévère d'un millionnaire hippie hautain, elle a des paroles horribles sur le rejet de la vie conventionnelle au profit d'une idylle contre-culturelle floue en autarcie : *"Tu peux vivre ma propre vie, réaliser ça..."* Mais l'interprétation de Young sape le message. Il n'a pas l'air d'en croire un mot. Whitten n'y est pas arrivé. Entendre Crosby participer, encourager le public *("Allez, chantez avec nous !")* tandis que Young, à bout, à peine juste, coasse un refrain infiniment négatif, *"Non, non, non"*, est un des moments les plus glauques et hilarants de *Time Fades Away*. Crosby semble inciter un love-in. Young a l'air d'un homme se noyant dans le poison.

Time Fades Away demeure notoirement perdu, épuisé depuis longtemps. Il a donné à son organisation Bridge School le nom de sa plus belle chanson, mais Young n'a jamais voulu le sortir en CD. La raison est mystérieuse. *"C'est le pire disque que j'ai fait*, a-t-il dit. *Mais en tant que documentaire de ce qui m'arrivait, c'est un grand disque."* Il se trompe dans sa première phrase. NY

L'ALBUM TIME FADES AWAY

1. Time Fades Away ★★★★
2. Journey Through The Past ★★★★★
3. Yonder Stands The Sinner ★★★★
4. LA ★★★★
5. Love In Mind ★★★★
6. Don't Be Denied ★★★★★
7. The Bridge ★★★★★
8. Last Dance ★★★★

Label: Reprise
Production: Elliot Mazer et Neil Young
Enregistré à: Royce Hall, UCLA; Public Hall, Cleveland; The Myriad, Oklahoma City; Seattle Center Coliseum, Seattle; The Coliseum, Phoenix; Sports Arena, San Diego; Memorial Auditorium, Sacramento
Personnel: Neil Young (chant, guitare, piano, harmonica), Tim Drummond (basse), Johnny Barbata (batterie), Jack Nitzsche (piano), Ben Keith (pedal steel, chœurs), David Crosby, Graham Nash (guitare, chant)
Meilleurs classements: UK 20; US 22

“Mon ego a été satisfait”

L’époque de “Heart Of Gold” et des concerts en stade est révolue pour Neil Young, assure-t-il, alors que *RAY COLEMAN* prend un an pour finir une interview à L.A. avec l’insaisissable génie. À présent, il s’éloigne de la lumière, fait tout pour ne pas écrire de hits et retourne dans les clubs. *MICHAEL WATTS* trouve Young et Crazy Horse à l’un de ces shows à Topanga Canyon, partageant l’affiche avec Joni Mitchell et les Eagles, testant de futurs classiques tirés de *On The Beach* et *Tonight’s The Night*. *“Il est peut-être heureux à présent…!”*

Les jeux du cirque : Young quitte les stades pour retourner dans les clubs.

YEUX ENFONCÉS, GRANDE bouche, cheveux filasse et négligés, sourire rare, air ombrageux et beaucoup de chansons *"plombantes"*: Neil Young a la panoplie du solitaire maniaco-dépressif qui a tout vu. Ce qui, bien sûr, en fait son énorme attrait – il est difficile de résister à son interprétation puissante d'une chanson qui exprime l'humeur d'une période, ou la dépression de l'égaré. Mais par-delà ces caractéristiques, Neil est un homme magnétique, avec un style certain, qui est aujourd'hui l'un des rares noms du rock à transcender les limites entre musicien honnête et personnalité narcissique. Bien sûr, c'est une star, mais il a réussi en tant que musicien et devrait être en paix avec son monde. Sauf que non.

Neil Young n'est pas du genre copain-copain. Il a une forte présence, mais se méfie de ceux qui ne font pas partie de ses intimes. Il méprise la formalité, surtout pour répondre à des questions sur lui. Il semble vivre dans la crainte permanente d'être mal compris. Comme nous tous. La différence avec Neil est qu'il a laissé cette obsession le transformer en une sorte de reclus à quelques exceptions près.

Mon interview avec lui a débuté il y a un an à Los Angeles, où il a passé quinze minutes à me dire qu'il n'aimait pas l'idée d'être interviewé et préfèrait discuter. La conversation a repris et s'est achevée la semaine dernière dans le même bureau – le QG de sa maison de disques chez Asylum sur Sunset Boulevard –, avec Neil réaffirmant qu'il n'aimait pas être questionné par des journalistes, mais allons-y. Bob Dylan, prophète quasi universel, a écrit *"... Ce ne sont que les jeux des gens que tu dois éviter [sic]."* Une fois de plus, il a raison.

Neil est d'humeur joyeuse. Il plaisante avec Elliot Roberts et David Geffen, ses managers, et accepte de nombreux coups de fil – *"Eh, je me conduis comme un homme d'affaires"* – et demande à la standardiste de lui passer Carl Wilson.

"Carl Wilson n'est pas là", répond-elle. *"Trouve-le, alors"*, dit Neil. Une simple réplique, assez incisive pour prouver que, même de bonne humeur, notre star ne faiblit pas.

Il gratte une guitare et je lui demande d'expliquer sa décision de revenir dans les clubs. Il traite de *"cirques"* les concerts dans des stades de 20 000 places et dit que le temps a prouvé que ce sont les ennemis des musiciens et des fans. *"Ce n'est pas ce qu'on cherchait depuis le début, non ?"* demande-t-il.

Le retour aux racines est une noble idée, mais comment va l'ego, Neil ? N'a-t-il pas besoin de plus ? Supposons que seulement 200 personnes achètent ton prochain album...

"J'ai expérimenté les énormes publics et mon ego a été satisfait. Ces groupes qui le font en ont besoin, mais une fois qu'on l'a vécu, on fait quoi ? On comprend que ce n'est pas de la communication.

"Remplir une salle de 20 000 places n'est pas rock'n'roll, c'est du business. Je n'imagine pas un musicien dire qu'il a aimé ça et vouloir continuer à le faire. C'est retour aux clubs pour moi. Je veux voir les gens pour qui je joue, et qu'ils sentent que la musique s'adresse à eux – on réagit

MICHAEL PUTLAND/GETTY

à l'énergie des spectateurs comme ça. On se lève, on saute partout, on s'amuse, on picole – et au moins, voyons-nous. Je vais à un concert pour ça. Moins de gens verront le concert, mais ceux qui sont là auront vécu un truc."

Le changement d'attitude est survenu durant sa tournée marathon aux USA l'an dernier. À l'Oakland Coliseum, il chantait "Southern Man", se souvient-il, quand un fan a couru au premier rang et levé les bras en jubilant. Il était clairement heureux. *"Puis j'ai vu un flic hystérique – il a foncé et jeté le gars au sol. Je n'ai pas pu continuer à jouer et c'était un gros concert. Ça a été terrible. C'était comme de se regarder à la TV et que quelqu'un la débranche. Je n'en croyais pas mes yeux. J'étais déconnecté. En sortant de là, je me suis demandé :* 'Qui a envie de ça ?' *Qui a besoin d'être un petit point au loin pour 20 000 personnes et donner aux flics une excuse de plus pour s'énerver et empêcher les gamins de s'amuser ? Le cirque peut convenir à certains groupes, mais ce n'est pas pour moi. J'en ai assez de chanter pour un flic."*

Outre le retour en clubs, Neil voit un avenir fascinant dans les films. Ces dix-huit derniers mois, il a réalisé et produit ses propres idées, sous le titre de *Journey Through The Past*. Long-métrage en couleurs de 90 minutes, Neil le décrit comme une étude de la génération américaine actuelle plutôt qu'un film rock. Il a déjà été banni en Angleterre, sans doute à cause d'un plan où l'on voit un gars prendre de l'héroïne. Pourtant, Young affirme qu'il prend position contre les drogues dures et qu'il n'y a *"pas de nudité, de sexe ou de violence"*. Il va continuer à le soumettre aux censeurs britanniques dans l'espoir qu'ils changent d'avis – *"il y a beaucoup de vieux schnocks ici."*

Le film montre un étudiant qui ne se laisse pas duper par diverses expériences et Neil dit qu'en le réalisant, il comptait traiter de la même façon les problèmes moraux et politiques. Bouleversé que sa production ait rencontré des écueils, il ajoute : *"J'aimerais que le public anglais ait l'occasion de voir le film – depuis mon concert au Royal Festival Hall* [il y a deux ans], *j'ai compris quel échange on peut avoir avec un public. C'est l'une des meilleures choses que j'ai faites, ce Festival Hall."*

Le cinéma intrigue Neil Young. Il a vu les premiers pas de Dylan dans *Pat Garrett Et Billy The Kid*, et plaisante : *"Je préfère Roy Rogers !"* Le chef-d'œuvre de Jimmy Cliff, *The Harder They Come*, l'a enthousiasmé et il confirme son penchant pour le reggae. *"Au bout d'une demi-heure, on n'a plus besoin de sous-titres,* remarque-t-il. *Si le film ne tient pas tout seul, c'est foutu. Celui-là est une réussite."* Il doute du fait que le reggae décolle autant aux USA qu'en Angleterre. Trop d'Américains et pas assez de Caribéens ?

La conversation passe à la détermination insatiable des groupes anglais à *"réussir"* en Amérique. Alors qu'on discute, un énorme billboard domine le Sunset Strip : *"THE COSMIC PUNK RETURNS"*, avec une photo de Marc annonçant les dates de concert imminentes de Bolan. En Angleterre, un panneau aussi énorme proclamerait les mérites d'une soupe ou d'un soda, voire d'un produit où figure une mise en garde sanitaire du gouvernement. Pas à Hollywood : le rock est une industrie dominante qui pratique le matraquage, et pourquoi pas quand même le chauffeur de taxi est un ancien musicien ?

"Ces groupes anglais BOSSENT SI DUR !" s'exclame Neil. Elliot Roberts, gars ironique à la poignée de main ferme, hoche la tête, incrédule.

"Ils viennent ici et sont impatients de voir leur nom en lettres lumineuses devant la Continental Hyatt House et le Sunset Marquis, et ils s'imposent comme réponse à ci ou ça..."

"Et, conclut Neil, *à ce moment-là tu as déjà oublié la question."*

Les remarques précédentes de Neil sur les concerts et son regard sur ses contemporains survoltés semblent indiquer une satisfaction de son ego. Retournera-t-il un jour en studio pour enregistrer un 45-tours aussi commercial que "Heart Of Gold" ?

"Non, je ne joue même plus 'Heart Of Gold' sur scène à présent, tu vois à quel point je perpétue mes singles ! Ce titre n'a pas été fait comme un single – on est allés en studio pour enregistrer l'album et je suppose qu'on était en forme ce soir-là. C'est un bon titre, mais c'est du passé.

"J'ai vu quelques artistes accrochés au marché des singles alors qu'ils étaient plutôt sur celui des albums. Le signe révélateur est quand on essaie de ne plus faire ce qui nous est naturel. C'est facile à faire, mais si on est avisé, on continue à être qui on est. Je veux pouvoir me regarder en face... J'espère simplement qu'il n'y aura pas de single extrait de mon prochain album."

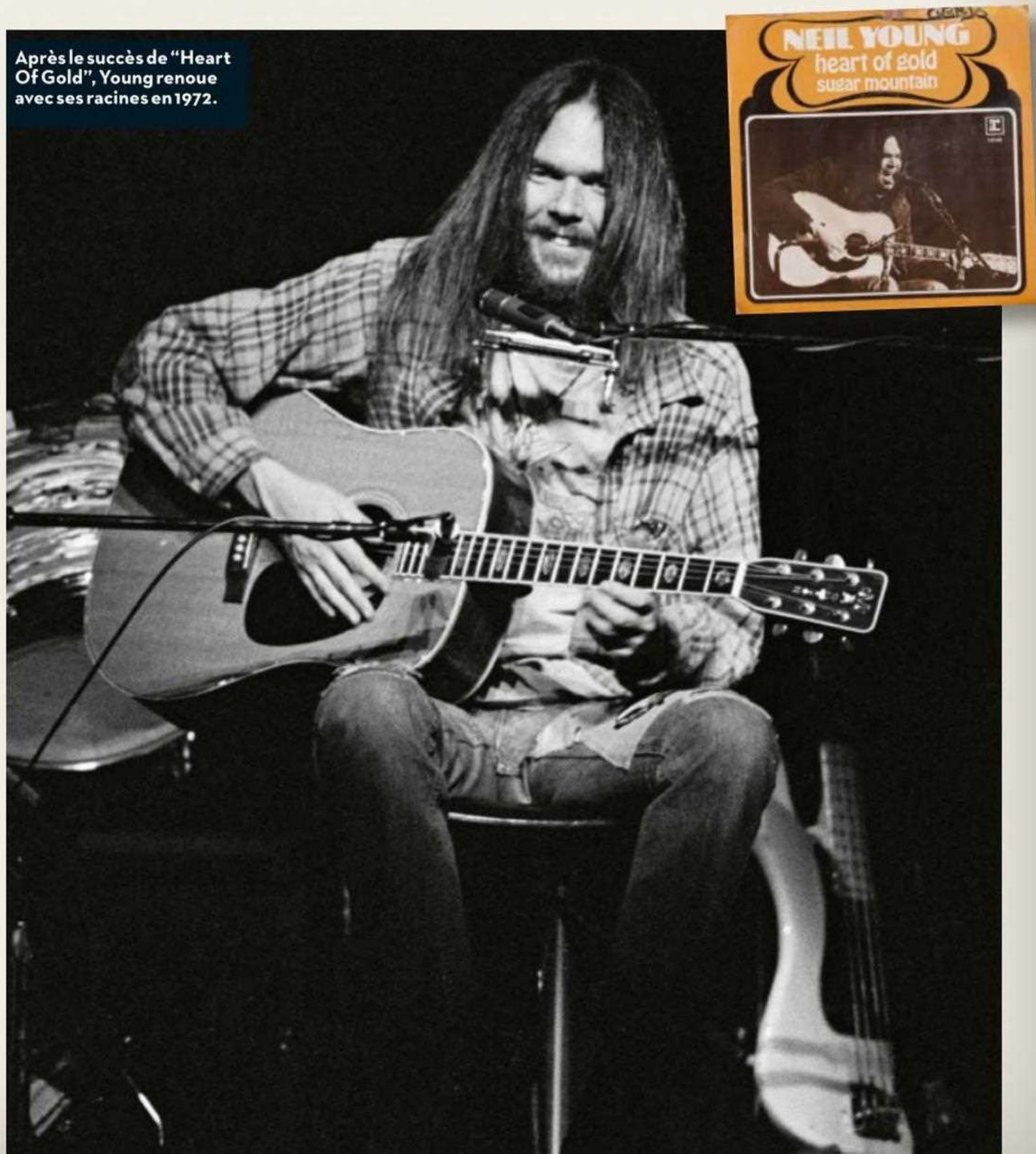
"Je suis encore en train de me frayer un chemin là-dedans. Je n'ai pas encore émergé et je ne suis pas mort."

Avec un parcours enviable, Neil est allé jusqu'au sommet et a décidé de ne pas tenter de répéter ses réussites passées. Il dit qu'il n'y aura plus de tournée marathon épuisante pour lui et ses musiciens ; plus de concerts géants qui ne plaisent à personne, et surtout pas aux fans ; plus de singles à succès, sauf par accident ; des nouveaux albums, oui, parce que c'est lui ; et un avenir incertain dans le cinéma. Voilà qui sonne comme une douche froide.

"Je peux comprendre cette opinion, mais j'en suis au point où j'éprouve la fatigue d'avoir obtenu un certain degré de succès, dit-il. *Je suis encore en train de me frayer un chemin là-dedans. Je n'ai pas encore émergé et je ne suis pas mort. Je dois continuer à vivre, à être moi-même."*

Lorsqu'il est détendu, il parle en faisant de grands gestes de main, comme s'il dirigeait un orchestre. Il est rare de voir ses émotions, mais le spectre de l'époque de Crosby, Stills, Nash & Young ne semble pas trop éloigné quand il dit, pour expliquer sa méfiance envers les journalistes : *"J'étais le mec qui n'allait être RIEN, rappelle-toi, puis soudain je suis arrivé et tout le monde s'est attendu à ce que je sorte de l'anonymat. C'est comme si je n'avais pas été là depuis des années et que je m'étais mis à la guitare."* NY

RAY COLEMAN



Après le succès de "Heart Of Gold", Young renoue avec ses racines en 1972.

MICHAEL PUTLAND/GETTY

TOUT EST OK AU CORRAL

Young revient jouer en club avec l'aide de quelques amis

LOUIS EST SUR SCÈNE au Corral, et est assez stone. Il tente d'expliquer pourquoi les 250 jeunes, coincés entre le bar et les deux tables de billard du club ont payé leurs quatre dollars. Ce n'est pas que la musique, c'est pour une cause.

"On doit lever des fonds pour un avocat et les empêcher de faire ça!" lance-t-il.

Il semble qu'une faculté veuille construire des logements étudiants à Topanga Canyon. Le Canyon, à 45 minutes de Los Angeles par la Ventura Highway, est un lieu sauvage et aucun étudiant n'a rien à y faire, défoncé à l'herbe ou autre.

"Mais je peux le faire moi-même", dit Louis en souriant. Mais sa tête ne semble pas être très stable. En vérité, il ne présente pas une très bonne défense et désormais, les jeunes sont agités. Ils viennent de Californie, et au cas où vous ne le sauriez pas, ça ne se limite pas à L.A. Beaucoup de teints bronzés et de barbes, des grandes chemises qui pendent sur leurs jeans et des cris: *"Allright! Allright!"* entre les chansons.

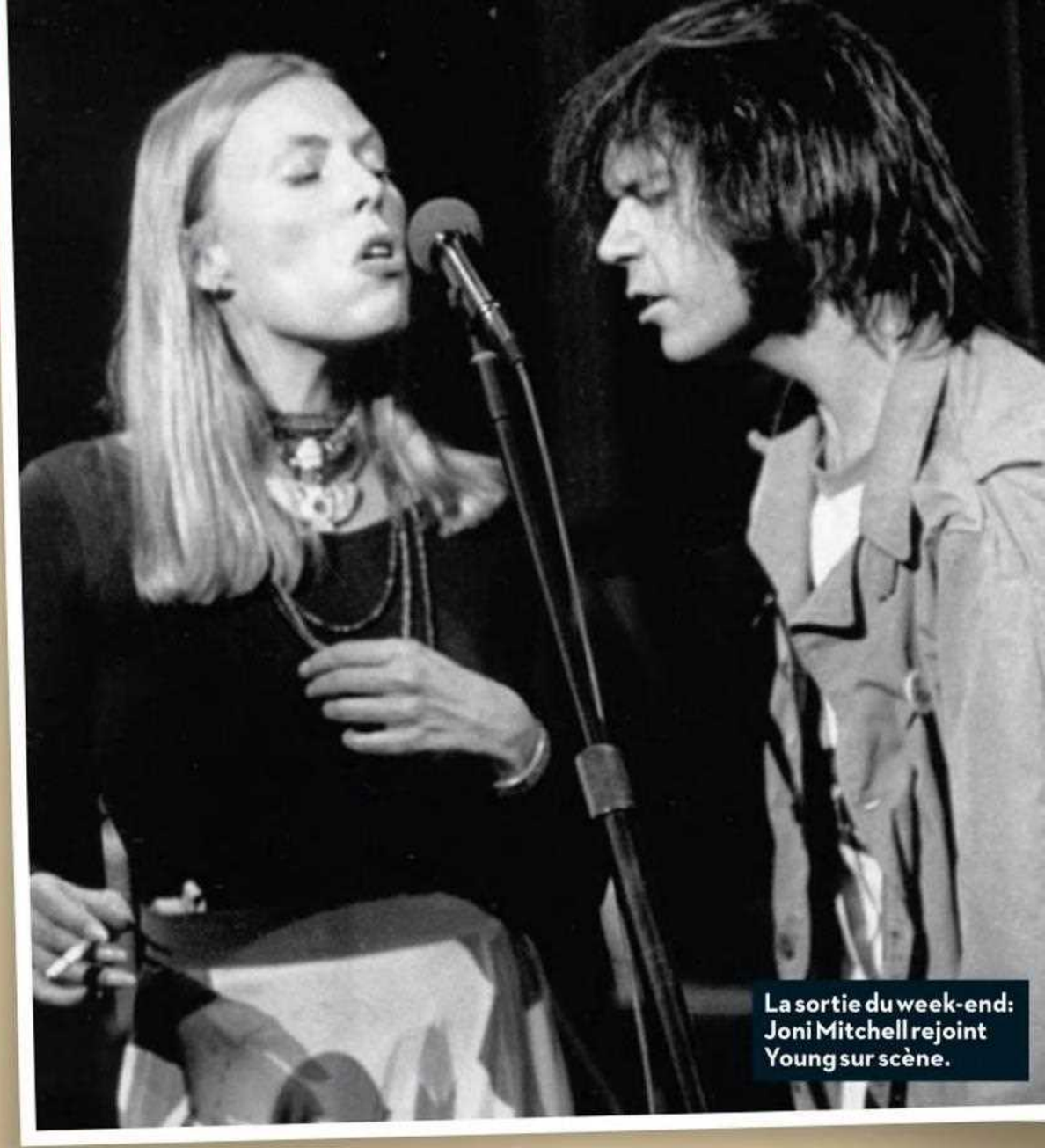
Des jeunes aux cheveux longs, ayant l'air assez grands et costauds pour être des footballeurs du lycée ou de la fac. Pourtant, le Corral est un club génial, perdu dans le beau, montagneux, et par-dessus tout branché, Topanga Canyon. Où trouver ailleurs de la bière dans des pichets qui font deux fois la taille d'une chope et des filles en bikini penchées sur la feutrine verte en train de jouer au billard? Il ne s'agit que d'une grande cabane en bois sur une route de montagne – ce n'est pas Rodney Bingenheimer's English Disco, Max's, le Marquee, ni le Bitter End. Mais ce soir est particulier, car Neil Young a décidé qu'il en avait marre de jouer dans des hangars pour avions à travers le pays.

La nouvelle a circulé ce matin. Une grande gueule à la radio. Asylum Records a voulu rester discret; il n'y a que du bouche-à-oreille. Mais dès samedi après-midi, 200 jeunes au moins se sont massés devant le Corral, piétinant dans la chaleur et la poussière. Premier arrivé, premier servi: un bon principe de Topanga Canyon. Aussi, quand Louis se met à déblatérer dans le micro, la salle, où le public est entassé, montre son mécontentement.

Tout le monde est resté assis à écouter le country-rock dopé des Eagles, avec le très bon picking de Bernie Leadon au banjo électrique. Et ils en ont fait autant avec respect pour les quatre chansons de Joni Mitchell; ont même crié *"Tu es belle, Joni"*, alors qu'ils souffraient à cause de la dureté du sol. Alors Louis – et qui est-il d'abord? – ferait bien de se calmer.

Neil Young le dit en souriant. *"La ferme, Louis. On veut de la musique."*

Neil est arrivé sur scène, sa chemise à carreaux flottant derrière lui, ses longs cheveux gras pendant devant son visage, tel un chien de berger sous la pluie, et il ressemble moins à un musicien qu'à un fils de fermier; costaud, certes, mais ni cool ni groovy. Le public est son miroir. Il a même vécu là, dans le Canyon, avant de partir plus au nord, à La Honda, près de San Francisco. Il est venu parfois au Corral. C'est l'endroit idéal pour son retour dans les clubs.



La sortie du week-end: Joni Mitchell rejoint Young sur scène.

Et il y a Nils Lofgren de Grin et Crazy Horse, qui teste le piano. Ralph Molina s'installe à la batterie, tandis que Billy Talbot prend sa basse et Ben Keith, tout en denim, tire quelques notes de sa pedal steel.

Neil s'installe tout en ignorant Louis qui dit enfin: *"Au diable Neil!"* Mais tout va bien, car nous sommes tous des hommes ici. Ce ne sont que les superstars qui se vexent. Louis comprend enfin et s'en va.

Quatre Amérindiens et une sorte de chef sont dans le public. Deux jeunes, assez éméchés, se glissent à côté d'eux et demandent bruyamment ce que font *"ces gens-là"* ici. Joni a tenté de leur faire jouer de la musique cérémonielle, mais sans succès. À présent, ils regardent, impassibles, Neil Young qui attaque son premier morceau de la soirée, un petit extrait de son prochain album, intitulé "Walk On", qu'il va jouer quatre fois dans la soirée.

"Il a presque l'air d'un homme de Néandertal; ce côté prognathe, ces gros sourcils..."

Les défauts sont visibles. Neil chante horriblement faux quand il tente d'atteindre les notes aiguës; il réessaie, jusqu'à ce qu'il floute sa voix sous les instruments. Il n'est qu'un guitariste rythmique honnête.

Les chansons, nouvelles pour la plupart, comme "Albuquerque", "Speaking Out" et "Baby Mellowed My Mind" semblent ordinaires. Il a déjà tout ce dit ce qu'il avait à dire. Peut-être est-il trop heureux aujourd'hui, à mener la belle vie à La Honda avec Carrie et leur fils, Zeke. On écrit mieux, en général, lorsqu'on est un peu seul, las ou triste. Neil est un maniaco-dépressif dans une bonne phase. C'est la confrontation classique entre bien-être artistique et personnel.

Ce qui le sauve, ce qui camoufle les distinctions esthétiques, c'est le poids de son personnage. Le garçon dépenaillé, tenant une guitare comme si c'était une tronçonneuse, là, dans sa cour. Il a presque l'air d'un homme de Néandertal; ce côté prognathe, ces gros sourcils. C'est moins l'excellence de la musique que la proximité féroce, même si on ne peut pas nier que Lofgren est un très bon pianiste, et un encore meilleur guitariste. Personne n'a perdu au change.

Enfin, il a une nouvelle chanson marquante. Elle s'appelle "Tired Eyes". À une grande intro théâtrale. *"Abattu quatre hommes dans un deal de cocaïne..."* Drogue et meurtre, le piment de *"l'autre"* Amérique. *"Je t'en prie, suis mon conseil"*, chante-t-il. Neil Young est peut-être anti-drogue, mais il a une fascination pour le romantisme de l'aiguille qui est proche d'Edgar Poe.

Une scène montrant une injection d'héroïne a choqué les censeurs de son film, *Journey Through The Past*. Mais cette voix fragile est poussée à bout par la lamentation, et le côté autodestructeur du geste se fond dans la douceur et la langueur du romantisme. Un jour, il devrait enregistrer "Needle Of Death" de Bert Jansch.

Au moment où débute le deuxième concert, il plonge dans son passé avec "Cowgirl In The Sand". Lofgren a mis des lunettes à présent et les guitares sont en contrepoint sur les breaks, Joni vient avec une guitare électrique et chante un morceau qu'elle a écrit l'après-midi, dans les hauteurs de Topanga, pendant qu'ils l'accompagnent.

Le bruit venant des tables de billard est noyé dans le son et la sueur. Le club a son propre romantisme: le fait qu'une paire de superstars y fasse un tour et joue ensemble. Le plus drôle, c'est qu'à la fin de la soirée, ce n'est pas Joni Mitchell ou Neil Young, mais c'est le club qui est la star. Plus drôle encore, quand tout est fini, de constater à quel point c'est l'environnement qui crée l'illusion de la célébrité. Après deux sets, on sent que n'importe qui aurait pu être sur cette scène. C'est dangereux la célébrité. Pourtant, tout a été Ok au Corral, ce samedi soir.

MICHAEL WATTS

GETTY IMAGES

ON THE BEACH

Visions infernales, rancœurs, auto-complaisance monumentale – et peut-être l'un des plus grands albums de tous les temps. *PAR DAVID CAVANAGH*

SORTIE
19 JUILLET 1974

DÈS 1974, IL est clair pour ceux qui entourent Neil Young (en particulier un très appréhensif Elliot Roberts) que le Canadien de 28 ans est prêt, au nom d'une conception innée et inexplicable de l'intégrité artistique, à faire littéralement tout ce qui lui passe par la tête. Saper et démolir sa réputation. Foutre en l'air des programmes planifiés avec soin. Tituber d'une tournée chaotique à l'autre. Young se fie-t-il à un instinct qu'il ne sent qu'à moitié ? Le chaos est-il un moyen nécessaire, quoique drastique, de s'accrocher à sa muse ? Ou est-il simplement perdu, désespéré et en quête d'obscurité ?

Ces questions deviennent d'autant plus d'actualité (et leurs réponses plus accablantes) quand Reprise sort *On The Beach* en juillet. Il n'y a plus de doute : Neil Young braque figurativement un fusil à pompe chargé sur la génération *Harvest*. La fameuse phrase de "Ambulance Blues", *"Vous êtes tous en train de pisser dans un violon"*, explose dans les enceintes, déversant son fiel sur la bonne foi des auditeurs. Tel le patron de la marque Ratner qui a qualifié ses bijoux de *"merdes"*, Young ricane devant les crétins assez naïfs pour prendre ses chansons pour des trésors de sagesse. Peu importe s'il retourne le commentaire contre lui dans le couplet suivant.

"Walk On", qui commence l'album, ne comporte pas un soupçon des visions infernales et de l'humeur horrible à venir. Riposte à un détracteur non identifié, c'est un morceau un peu reggaefié où la section rythmique de Talbot-Molina est étonnamment souple. Qu'importe qui a critiqué Young. Le titre s'achève sur une victoire morale où il se moque de la négativité et décide de rester fidèle à qui il est. Si vous avez loupé *Time Fades Away*, ou l'avez détesté et mis son vandalisme sonore sur le compte d'une aberration de la part de l'ingénieur du son, vous apprécierez "Walk On", notant une continuité avec "Alabama" sur *Harvest*.

"See The Sky About To Rain" a fait l'objet d'une démo pour *Harvest*, et ses paroles farfelues (les signaux du train *"bouclent dans une grande plaine"*) et son atmosphère triste sont typiques d'une ballade au piano de Young de 1970-72. Rien ici ne sous-entend que *On The Beach* est sur le point fracasser son verre sur la table et de viser la jugulaire. Rien, jusqu'à ce que l'intimidant "Revolution Blues" invoque une vengeance apocalyptique et annonce de façon glaçante aux résidents de Laurel Canyon que les admirateurs de Charles Manson n'en ont pas fini avec eux. Les lignes de basse de Rick Danko s'envolent sur des tangentes hyperactives tel Dennis Hopper dans *Apocalypse Now*, tandis que les images de Young dégoulinent de violence et de punition. Chantant d'un ton sarcastique, c'est un homme dégoûté par les gens avec lesquels il doit partager la Californie, qui a décidé que tuer ces salauds est la seule solution.

Puis on entend le son d'un banjo. On se demande si Young a écrit "For The Turnstiles" dans le bon ton ; il semble bien trop aigu pour lui, et encore plus pour Ben Keith, dont les chœurs sont douloureux. "For The Turnstiles" enveloppe son sens précis dans des symboles et des métaphores. Mais quelles métaphores. Des marins en permission foncent vers les night-clubs. Les tombes d'explorateurs morts depuis longtemps attendent une *"grande inauguration"* lors d'un défilé. Les joueurs de ligue mineure de baseball tombent comme des mouches, entraînant une ruée vers les sorties. Young a l'air angoissé. L'album plonge dans un ravin. Est-ce l'effet du *Time Fades Away tour* ? Les *"macs à tailleurs"* sont-ils les directeurs des

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Avec cet album, Young est perdu dans son petit monde, sa mélancolie a laissé place à la dépression, la sensibilité remplacée par de l'apitoiement sur soi et un côté blasé. Du Nemesis-rock... Un sentiment oppressant d'abattement."
ROB PARTRIDGE, MM, 27/7/1974

"Un disque déprimant... La dépression est l'humeur la plus évoquée par l'album. Mais il est aussi déprimant car Young n'écrit plus aussi bien qu'avant. Impossible de ne pas sentir l'ambiance mortifère émanant de la face B."
STEVE CLARKE, NME 20/7/1974

stades dans lesquels il a tant détesté jouer ? Pense-t-il que *"la foule locale"* aurait préféré assister à une mort ? Alors que le tempérament de l'album devient de plus en plus instable, sa cible suivante ("Vampire Blues") est un magnat du pétrole, qui aspire l'or noir de la terre comme si c'était du sang. L'accompagnement à l'orgue de Ben Keith a l'effet d'une apparition. Le solo de guitare est macabre et aléatoire (que *fait* Young ?). On sent une lassitude hébétée, comme si la musique allait glisser le long d'un mur. Les fameux "honey slides", drogue utilisée lors des séances (mélange de miel et de marijuana sautée) explique sans doute ce sens précaire de la gravité.

On The Beach est souvent considéré comme un caprice désagréable. Young l'a laissé devenir indisponible, jusqu'à sa sortie en CD en 2003. Il mène une sorte de combat en solitaire quand il l'enregistre ; souvenez-vous à quel point l'industrie musicale à L.A. s'est aseptisée en 1974 et pensez à *On The Beach* avec ses gros plans intrépides, son audio vérité dépouillée. Young exige des musiciens et techniciens une spontanéité en une prise brute, qui souligne chaque imperfection des interprétations. Et les trois chansons de la face B, immortalisées avec cette honnêteté, offrent un aperçu fascinant et dérangeant de l'esprit d'un individu irascible et déçu qui peut à peine empoigner une guitare, mais sait qu'il faut exprimer ses vérités pénibles.

Ces trois chansons ont des yeux injectés de sang et des tempos indolents, mais invoquent la volonté d'aller de l'avant, à moins qu'elles refusent simplement de mourir. La répétition incessante de phrases sardoniques *("J'ai besoin d'une foule de gens...")* donne à "On The Beach" une force hypnotique qui vire à la comédie noire. Combien de fois un homme peut-il finir seul au micro ? Au moment de l'ébauche finale de "Ambulance Blues", nous avons tourné en rond des seventies aux sixties et inversement, la pensée décousue de Young formant une chaîne d'événements – souvenirs de la scène folk de Toronto, enlèvement de Patty Hearst – qui prend des airs de prémonitions. Tout cela se résume à... quoi ? Un aperçu de paysage post-apocalyptique, comme le roman original de Nevil Shute ? Ce serait trop pratique. Mais c'est tout de même un enfer désert. Regardez avec les yeux de Young l'année de la démission de Nixon : une révolution qui a foiré, une Amérique explosive, des lendemains méritant à peine qu'on se lève.

"Je suis replié sur moi, chante-t-il sur 'Motion Pictures', *mais je vais en sortir d'une façon ou d'une autre."* Il aurait pu tricher et utiliser son talent pour se flatter. Il a préféré s'en servir pour s'accabler. NY

L'ALBUM ON THE BEACH

1. Walk On ★★★★
2. See The Sky About To Rain ★★★
3. Revolution Blues ★★★★★
4. For The Turnstiles ★★★★★
5. Vampire Blues ★★★★
6. On The Beach ★★★★★
7. Motion Pictures ★★★★
8. Ambulance Blues ★★★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young, David Briggs, Mark Harman, Al Schmitt
Enregistré à: Sunset Sound, Los Angeles; Broken Arrow Studios, San Francisco
Personnel: Neil Young (chant, guitares électrique et acoustique, Wurlitzer, banjo, harmonica), Ben Keith (slide, pedal steel, Wurlitzer, dobro, orgue, hand drums, basse, chant), Rusty Kershaw (slide, fddle), David Crosby (guitare), George Whitsell (guitare), Graham Nash (Wurlitzer), Tim Drummond (basse, percus), Billy Talbot (basse), Rick Danko (basse), Ralph Molina (batterie, percus, chant), Levon Helm (batterie)
Meilleurs classements: UK 14; US 16

“As-tu vu de mauv

Young renonce brièvement au statut de superstar et revient dans un *“putain de groupe excitant”*, CSNY, pour la tournée la plus lucrative que l'Amérique aie jamais connue en 1974. *CHRIS CHARLESWORTH* rejoint le quatuor dans les Rocheuses où Graham Nash, transporté, affirme : *“Si les gens pensent qu'on ne fait ça que pour l'argent, ils se plantent.”* Pendant ce temps, le Loner a déjà quitté le Colorado, voyageant dans sa propre caravane…

TIRÉ DU
MELODY MAKER
10/08/1974

MILE HIGH STADIUM, comme son nom l'indique, est à 1610 mètres d'altitude, mais se situe malgré tout aux pieds des Rocheuses qui sont l'épine dorsale des USA, comme les Pennines en Angleterre. La seule différence est leur taille.

Le Colorado est l'un des États les plus esthétiquement plaisants d'Amérique. Des sources descendent des montagnes et il y a de l'air frais en abondance. En été, le soleil brille beaucoup et, en hiver, Denver, la capitale de l'État, devient une station de ski. Très justement, je me rends à Denver pour assister à la septième date de la tournée actuelle de Crosby, Stills, Nash & Young. Comme le dit Nik Cohn dans *Rock Dreams*, CSNY chante *“des chansons d'autoroute, pleine d'espace et de lumière”*, ce qui résume admirablement le Colorado.

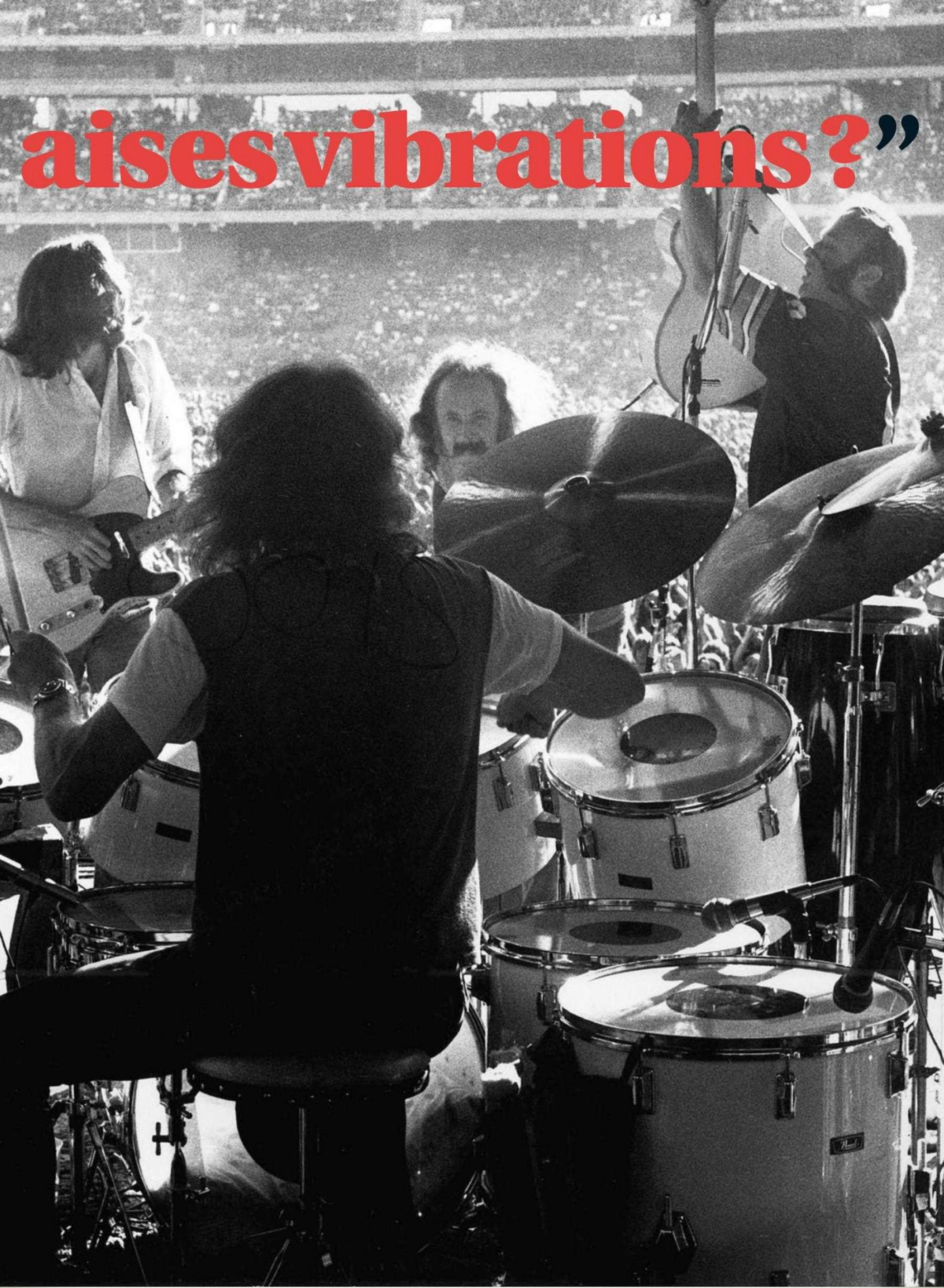
Qu'importe ce qui se passera d'autre en 1974. On s'en souviendra comme de l'année où les géants sont retournés sur scène. Il y a d'abord eu Dylan, puis Clapton et aujourd'hui CSNY, le plus super des supergroupes américains. Personne ne sait trop pourquoi ces poids lourds ont choisi la même année pour faire un come-back, mais le résultat est une orgie de musique pour le vaste public sur lequel règnent ces artistes.

Il en résulte aussi certains des plus gros bénéfices dans l'histoire du rock'n'roll. Les recettes ont grimpé en flèche, des records sont sans cesse battus. Beaucoup de superstars seront bien plus riches à la fin de l'été. Stephen Stills a dit que la première fois que CSNY a tourné, c'était pour l'art, la deuxième pour les filles, et cette fois pour les dollars. J'ignore à quel point c'est vrai, mais d'une façon ou d'une autre, la tournée de CSNY va devenir la plus lucrative de l'histoire du rock'n'roll.

Graham Nash affirme le contraire. *“On le fait pour la musique, car on sait tous qu'on est meilleurs ensemble qu'en solo”*, m'a-t-il dit dans son hôtel à Denver. Mince et nerveux, Nash parle avec tant de passion que je ne peux pas m'empêcher de le croire. Qu'importe. Selon un communiqué de presse, la tournée de CSNY va

CSNY se produit sur scène à Oakland, en Californie, avant de passer au Mile High Stadium dans le Colorado, dans le cadre de sa tournée de 1974.

GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS



aisesvibrations?”

englober 22 villes et 27 concerts devant un public estimé à 1,1 million de personnes. Le prix moyen d'un ticket est de $7,25 (environ £3), et il ne faut pas un diplôme de maths pour comprendre que chaque membre du groupe repartira avec une jolie somme à la fin. Et pendant que j'écris ces lignes, des concerts sont ajoutés et le revenu brut potentiel est vraiment époustouflant.

Cela fait quatre ans que CSNY n'a pas joué ensemble. Entre-temps, il y a eu des tournées solos de Stills et Young, et une en duo pour Nash et Crosby. Elles ont toutes attiré un public conséquent, celle de Young en particulier, et il n'est pas surprenant d'apprendre que les concerts de CSNY ont lieu dans des stades de baseball de 60 000 places. Selon les critères anglais, c'est un festival par soir.

Sur scène, les quatre musiciens semblent fêter joyeusement leurs retrouvailles. Le premier concert à Seattle a été, d'après la presse, une expérience chargée d'émotions. Ils ont joué quatre heures et demie et parcouru la quasi-totalité de leur répertoire. Ils ont fini par faire quarante chansons et la voix de Crosby a failli lâcher. À présent, le show dure trois heures, ce qui reste généreux, mais on a toujours le sentiment qu'ils pourraient jouer toute la nuit.

À Denver, le couvre-feu est à minuit et, sans cela, je pense qu'ils auraient continué encore une heure.

Les disputes au sein du groupe ont atteint un statut de folklore du rock ces trois dernières années. Chaque membre avait peur d'être éclipsé par un autre et les conflits entre Stills et Young semblaient indiquer la fin de CSNY. Il a fallu qu'Elliot Roberts (manager de Crosby, Nash et Young) agisse, s'assurant d'abord que chaque artiste était libre cet été, avant de réserver les stades avec l'aide de Bill Graham et d'envoyer le groupe dans le ranch de Young, près de San Francisco, pour un mois de répétitions.

Young reste le solitaire des quatre, préférant voyager dans sa caravane au lieu de prendre l'avion avec le reste du groupe. Chaque soir, il embarque sa guitare, sa femme, son petit garçon et son chien et prend la route.

Après le concert à Denver, je demande à Crosby ce qui est arrivé à l'insaisissable Neil. *"Il est à quatre bornes d'ici à présent et tellement excité par le show que rien ne peut l'atteindre,* répond-il. *Il plane. Il est venu faire ce qu'il a à faire pendant trois heures et il sait qu'il a assuré. Rien ne lui fait plus plaisir."*

Young reste calme et quelque peu distant, disparaissant dans la nuit et ne revenant que quelques heures avant le prochain arrêt. Il a les cheveux plus courts et se cache la plupart du temps derrière des lunettes noires à miroir. C'est bien le Loner.

Pour Stills, le show de Denver a une signification particulière. Il vit à deux heures de route de là, dans un ranch de montagne et le public (61 000 personnes au Mile High Stadium) lui fait un accueil à part. Ses cheveux blonds sont courts et on ne le voit jamais sans un maillot de foot avec un gros chiffre sur le devant. L'uniforme de Stills.

Crosby et Nash restent copains. Si Young est le talent qui compose et Stills l'instrumentiste,

"Neil a fait ce qu'il a à faire pendant trois heures et il sait qu'il a assuré… Rien ne lui fait plus plaisir"
David Crosby

Crosby et Nash apportent leur capacité vocale pour que les chansons fonctionnent. *"Je n'écris pas comme Neil, mais je sais que ses morceaux sont bons parce que je dois simplement les chanter,* me dit Crosby. *Et je sais que comme ils sont très bons, je peux me surpasser en les chantant."*

Stills a toujours l'air du perfectionniste du groupe ; il est agacé si le son n'est pas parfait, alors que les autres semblent heureux si le public l'est. *"Eh, l'Anglais,* me lance-t-il après le show. *Qu'est-ce que tu en as pensé ?"* Je lui réponds que j'ai aimé, en particulier certaines de ses parties de guitare.

Son rôle dans le groupe est d'être guitariste lead : il se charge de 90 % des solos et est fier de son travail. Plus tard dans la soirée, il se dispute avec Nash au sujet de la qualité des retours, et Elliot Roberts doit les séparer.

Crosby et Nash sont les plus enthousiastes, Nash en particulier. Il semble tout excité après la fin du concert, courant partout et ne cessant de parler avec qui veut l'écouter. Avec difficulté, je l'arrache à son auditoire pour quinze minutes de conversation.

"Ça a été un désir spectaculaire de jouer ensemble. Un vrai besoin" répond-il quand je lui demande de but en blanc la raison de leurs retrouvailles. On a tous fait nos trucs individuels, nos déclarations individuelles quelle qu'en soit la raison. On a évacué tout ça et je pense qu'on a constaté il y a un an environ qu'on avait un putain de groupe excitant si on voulait et qu'on pouvait faire de la musique excitante.

"On s'était manqué. Ces échanges nous manquaient. Quand on est quatre sur scène, qu'il y a Stephen d'un côté, Neil de l'autre et que David et moi sommes au milieu. Juste les regarder converser entre eux. C'est ça. Tu as entendu leur conversation quand Stephen était au clavinet et Neil à la guitare ? C'est planant. Ce sont de grands musiciens. On ne peut pas le nier. Ils m'ont fait planer six fois ce soir. J'ai halluciné six fois."

Le show varie d'un soir à l'autre et ils peuvent jouer environ six heures. *"On décide simplement comment gérer au mieux l'énergie collective de 50 000 personnes ou peu importe,* explique Nash. *Ça change brusquement chaque soir et on doit changer aussi. Lorsqu'on se parle à la fin de chaque chanson, il se passe deux choses. On discute d'abord de la dernière chanson et si Steve a fait un chouette solo, on lui dit. Puis on se demande notre avis sur la suivante.*

"Tu imagines quel effet ça fait d'être dans un groupe vraiment excitant et de ne pas jouer pendant quatre ans parce qu'on ne ressentait pas cette sincérité musicale ? À présent, on la ressent sur scène. C'est un groupe. Il y a sept personnes dedans, mais c'est un vrai groupe. As-tu vu de mauvaises vibrations ? Tu penses qu'on pourrait faire si bien semblant ? Je ne suis pas dans ces histoires de vibrations, mais je sais qu'on est plus respectueux des sentiments des autres, on se donne un peu plus d'espace, on accepte les suggestions sans les rejeter comme avant, et c'est parce qu'on est tous plus sûrs de qui on est.

"Pour moi qui étais dans le groupe à l'origine, celui-ci aujourd'hui est meilleur. Avant, on ne se sentait pas assez solides pour être pleinement à l'aise tout le temps. Maintenant qu'on a un peu grandi, qu'on a prouvé qu'on peut toucher les gens individuellement, on sait qu'on veut être un groupe. Tu l'as entendu de tes oreilles. Comme ce soir, quand on a fait 'Sugar Mountain' et qu'on s'est arrêtés de jouer, on a entendu 60 000 personnes chanter. Tu sais quel effet ça fait ? Waouh ! Il y a quelque chose de différent dans ce groupe."

Nash ne peut pas dire si cette reformation est permanente ou non. *"Ça a toujours été comme ça. Si ça nous plaît, on jouera de la musique ensemble. Aujourd'hui, on sent qu'on va continuer tant que ça se passe aussi bien. Tant que ça marche. On n'écrit pas ensemble, mais on joue*

Stills et Young jouent au Nassau Coliseum à New York.

Le médiateur de CSNY, Elliot Robert.

STEVE MORLEY/GETTY; GIJSBERT HANEKROOT/GETTY

Le groupe joue devant un public enthousiaste à l'Oakland Coliseum, en juillet 1974.

ensemble. Neil ou Stephen par exemple vont composer un morceau, et si ça nous plaît, on le fait. Si on décide qu'on l'aime assez pour participer, on va donner le meilleur de nous."

Nash se dit terriblement impatient de jouer en Angleterre en septembre et confirme que le groupe sera là, quel que soit le coût de leur transport (et celui des 64 personnes qui leur sont nécessaires sur la route). *"Personnellement, je crois que les Européens ont gardé une foi en nous qui ne meurt pas. Ils pensent qu'on est toujours là et ont raison. On est encore là. je suis impatient d'être à Wembley. Je suis allé récemment en Angleterre et, à l'époque, j'ai su que ce que tu as vu ce soir allait se produire, mais les gens ont entendu dire si souvent qu'on allait rejouer ensemble que je n'ai pas trop insisté sur la question.*

"Je savais que ce serait de l'excellente musique, mais je n'ai pas alimenté le sujet parce qu'ils ont souvent été déçus. Mais à présent, j'ai quelque chose de solide. Je peux te regarder dans les yeux et dire que c'était un grand concert et que j'en étais."

Et l'argent ? Les yeux de Nash se plissent. *"La chose à laquelle les gens ont pensé quand on s'est reformé, c'était l'énormité des finances. Tout le monde a parlé des plus gros bénéfices de tous les temps et ça m'a rendu parano. Si les gens pensent qu'on ne fait ça que pour l'argent, ils se plantent. Ce n'est pas comme ça. Du tout.*

"On joue pendant trois heures au moins chaque soir, et quatre heures et demie le premier soir. C'était un concert incroyable, vraiment incroyable. On a tout donné et on était complètement crevés après. Je suis vraiment furieux quand les gens insinuent qu'on ne fait ça que pour le fric. On aurait pu gagner des millions au cours des quatre dernières années, crois-moi. Mais on ne l'a pas fait parce qu'on n'en avait pas envie. On n'avait pas envie de jouer ensemble et si on ne le faisait que pour le fric, dis-moi pourquoi on n'a pas joué ces cinq dernières années."

Nash sait qu'il s'est fait comprendre.

"Je suppose que je parle trop parce que je suis excité. Je suis dans l'hyper espace tous les soirs. Tu sais qu'on a joué trois chansons qu'on n'avait pas répétées aujourd'hui. On a fait 'Old Man' de Neil, et la jouer pour la première fois devant 60 000 personnes, c'est absurde. Mais on l'a fait. On marche toujours sur une corde raide."

LA CORDE RAIDE sur laquelle CSNY marche à Denver est relevée d'un cran plus tôt dans la journée, quand Jesse Colin Young reçoit une ovation en première partie, tandis que des milliers de gens entrent dans le stade, fous de joie à l'idée d'être au soleil à écouter de la musique et à attendre les têtes d'affiche. À l'inverse de celui de New York, le public de Denver semble tout acclamer. Dans la Grosse Pomme, l'attitude est plutôt du style : *"Montrez-nous ce que vous savez faire"*.

Les Beach Boys passent après Young, jouant leur set habituel d'anciens hits qui ont inexplicablement résisté au temps. Le nouveau manager Jim Guercio est à la basse, mais le changement compte peu : les Beach Boys sonneront toujours pareil et leurs harmonies semblent idéales sous le soleil du Colorado.

À 21 h, après un retard de trois quarts d'heure, CSNY arrive enfin et a droit à une standing-ovation, ce qui doit être une habitude à présent. Les quatre principaux membres s'avancent, Stills prenant position avec sa guitare à gauche et Young à droite, Crosby et Nash au centre, passant entre les micros qu'ils partagent parfois.

Ils commencent par le hit de 1970 de Stills, "Love The One You're With". Le show est divisé en deux moitiés avec 15 minutes d'entracte. La première moitié, la plus longue, débute par un set électrique et passe à l'acoustique. La seconde moitié n'est qu'électrique. Chaque membre a l'occasion de faire un solo et la combinaison de musiciens change tout le temps. Parfois, ce n'est que Nash et Crosby ensemble, parfois Young est seul, ou c'est Crosby, Stills et Nash sans Young ou tous les quatre. Les morceaux qu'ils jouent et chantent ensemble sont sans conteste les moments forts.

"Wooden Ships" de Crosby avec Young au piano succède à "Love The One...", puis Nash se met au clavier pour "Immigration Man", Stills assurant encore le solo de guitare. Young joue sur une grosse Gretsch White Falcon et Stills se charge d'un autre solo avant une nouvelle chanson de Neil Young, "Traces".

Crosby s'avance ensuite pour "Almost Cut My Hair", braillant les paroles sur l'accompagnement. Nash joue de l'orgue, mais c'est à nouveau la guitare de Stills qui fait le plus gros. C'est au tour de Young de chanter "Cowgirl In The Sand" et le set électrique s'achève sur eux quatre interprétant "Pre-Road Downs".

C'est un apéritif pour ce qui va suivre. Nash explique hâtivement qu'il va y avoir un léger retard et qu'ils vont revenir jouer de la musique acoustique. Cinq minutes plus tard, un assortiment de guitares acoustiques (environ une douzaine) est installé autour de deux tabourets et quatre micros. Étonnamment, Young vient le premier chanter "Only Love Can Break Your Heart" et "Old Man" sans aucun accompagnement. Puis Crosby arrive seul avec une nouvelle chanson, "For Free" et Nash le suit avec deux morceaux au piano, "Simple Man" et "Prison Song". Pour la dernière, il est rejoint par tout le groupe qui reste pour "Sugar Mountain" de Young, un des moments forts de la soirée. Puis c'est à Stills d'être au premier plan avec "Change Partners", chanté par tout le groupe, et "Questions" qu'il joue seul. Le set acoustique s'achève avec "Suite: Judy Blue Eyes". Les quatre se lancent dans la chanson, et si les harmonies ne sont pas toujours justes, ils gèrent ce morceau délicat avec assurance.

La pause est raccourcie en raison du couvre-feu et la seconde moitié débute dix minutes plus tard sur Crosby chantant "Long Time Coming". Puis vient Young avec "Don't Be Denied", et Stills et un nouveau titre, "First Things First", sur lequel il joue des congas. Crosby interprète "Déjà Vu" avant que Young joue deux nouveautés, "Revolution Blues" et "Pushed It Over The End". C'est durant cette partie du show que Stills et Young ont plus d'espace pour faire des solos. Le concert se termine sur "Ohio", que le public adore, mais ils reviennent pour un rappel, une version longue de "Carry On" tout aussi populaire.

Le groupe est emmené dès qu'elle se termine, et une heure plus tard, Neil Young est en route vers le Texas pour le prochain concert. Stills ne rentre pas dans son ranch, mais a disparu le lendemain matin.

Crosby part marcher dans les montagnes et Nash déguste un petit-déjeuner anglais sain à base d'œufs au bacon avant de fouiner dans les librairies de Denver en quête d'éditions rares, son dernier hobby.

GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS

TONIGHT'S THE NIGHT

Le dernier chapitre mystérieux de *"la trilogie du fossé"*. Le travail étonnant *"d'animaux nocturnes arrachés au-dessous d'un rocher."* PAR JON DALE

SORTIE
20 JUIN 1975

"TONIGHT'S THE NIGHT s'en moque. Et ça fait du bien. Il n'a aucune prétention." S'il est sorti en 1975, après que *On The Beach* a balancé la trilogie dans le fossé, le chef-d'œuvre hanté de Young a été enregistré avant ce dernier et après le fameux *Time Fades Away Tour* – en août 1973, pour être précis. Dans sa critique de *Time...*, Damien Love a consigné avec une précision redoutable ce qui se passait dans le monde de Neil Young : en particulier perdre des amis, des membres du groupe et de son équipe à cause de l'héroïne.

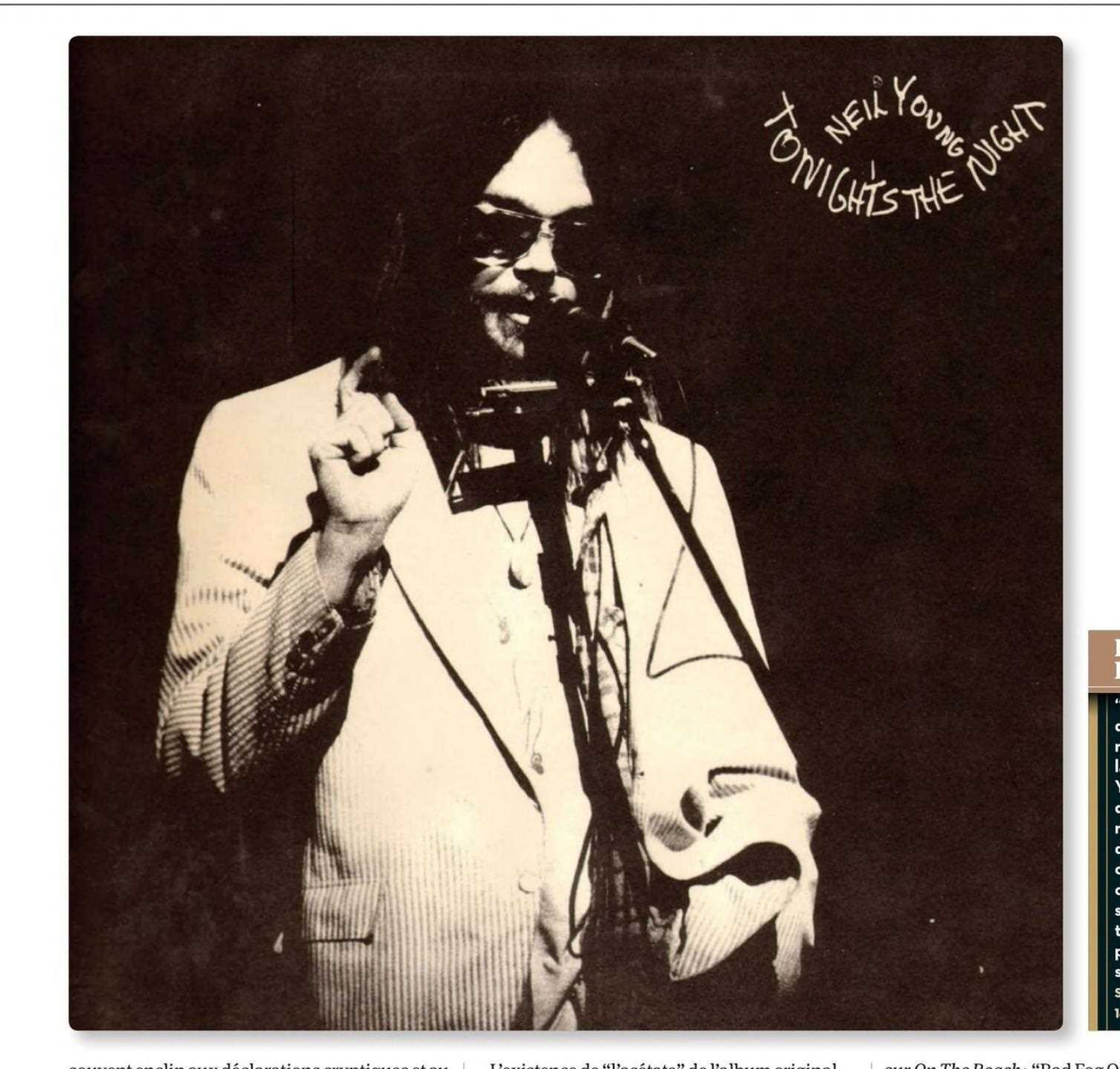
Il s'est aussi lancé sur la route en se montrant désinvolte, refusant l'acceptation venue avec des albums comme *Harvest*, et visant à la place une autre sorte de stratégie du bord de l'abîme. À la fin de cette tournée, sa voix est cassée, ses potes Crosby et Nash l'aident sur scène, et il s'est lancé dans un long processus de chagrin et de deuil qui trouve son expression la plus tendue sur *Tonight...*.

Naturellement, *Tonight...* est nimbé de mystère. Il a été enregistré en grande partie en août 1973 au cours d'une seule journée, mais pour des raisons narratives, Young mentionne des enregistrements antérieurs, de 1970 et 1972, et nous y reviendrons. (Ou plutôt, comme Young l'a expliqué à *Rolling Stone*, son manager Elliot Roberts a séquencé l'album *"en une histoire cohésive"*.) Il retrouve ses musiciens réguliers, comme Billy Talbot et Ralph Molina ; Nils Lofgren livre des solos de guitare déchaînés ; Jack Nitzsche est au piano. Les récits confirment que c'est un moment sombre : le photographe Joel Bernstein se souvient *"d'animaux nocturnes arrachés de dessous un rocher"*, une analogie pertinente pour l'atmosphère noire de l'album, ajoutant : *"Ils avaient l'air de rongeurs quand on braquait une lumière dans leurs yeux."*

Étonné, choqué, mis à l'écart : sur *Tonight's The Night*, Young est tout ça à la fois, et plus. Et pourtant, c'est aussi Young à un de ses sommets artistiques. C'est en partie dû à l'approche brute à l'enregistrement et la production, en de nombreux points plus proche d'une captation live d'improvisation libre que des pratiques rock traditionnelles en studio. C'est également dû aux parcours de vie qui hantent l'album, les présences laissées dessus par Bruce Berry et Danny Whitten, à travers l'interprétation ou les paroles de Young – le premier morceau s'adresse clairement à Berry, Young chantant ses souvenirs avant de raconter le *"frisson qui le parcourt"* en apprenant la mort de Berry. Mais ce qui est souvent négligé lorsqu'on parle de *Tonight's The Night*, c'est la *"cohérence crue"* du jeu, la façon dont tout le monde tombe en place aux moments les plus justes, les fêlures dans la voix de Young ajoutant une note poignante, amplifiant l'arc narratif assez décousu. Quand l'album pousse l'amplification au maximum, comme sur le beau et cabossé "Albuquerque" ou le menaçant "Lookout Joe", les musiciens donnent l'impression de ne faire plus qu'un, déferlant dans le studio comme un seul homme, avec une assurance rarement entendue sur disque.

Différentes versions de la chanson titre ouvrent et clôturent l'album ; elles donnent respectivement à l'auditeur une assez bonne indication de ce qui l'attend et boucle le thème douloureux du désespoir.

Parcourant "Speakin' Out" et "World On A String", Young et compagnie étirent les techniques du blues jusqu'à la rupture, à bout de nerfs et en danger ; "Borrowed Tune" suit vite après, piqué au "Lady Jane" des Rolling Stones comme le note Young, sans trop d'ambiguïté dans les paroles : *"Je chante cet air emprunté aux Rolling Stones/ Seul dans cette pièce vide/ Trop bourré pour écrire le mien."* Pour un homme



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Cette sélection de chansons ne fait rien pour booster la crédibilité de Young... On sait qu'il peut faire mieux et a même de meilleures chansons sous le coude. Pourquoi le sortir ? Se moque-t-il de nous qui le prenons trop au sérieux ?"
STEVE CLARKE, NME, 14/6/1975

souvent enclin aux déclarations cryptiques et au surréalisme de tous les jours, Young est ici d'une franchise qui déconcerte. Et ce n'est pas le seul *"air emprunté"* de l'album : dans un bon coup de cohérence conceptuelle, "Borrowed Tune" est coupé par "Come On Baby Let's Go Downtown", enregistrement live de mars 1970 avec Whitten au chant. Cocrédité à ce dernier sur *Tonight's The Night*, Young a fini par le donner entièrement à Whitten sur *Live At Fillmore East*. Entendre Young et Whitten à la limite de l'harmonie – ce qui semble assez périlleux pour le premier – renforce l'inconfort.

Après le personnel, "Roll Another Number (For The Road)" se tourne vers le rêve défunt de l'éthique hippie – *"Je ne vais pas retourner à Woodstock pendant un moment"* – puis "Albuquerque" remet une fois encore notre protagoniste sur la route : *"Ils disent que 'Santa Fe est à moins de 90 miles/ Et j'ai le temps d'en rouler un et de louer une voiture'..."* Alors que se profile "Tired Eyes", une histoire de trafic de coke qui tourne mal, Young nous a arrachés à l'enfer proche de sa vie personnelle pour les enfers plus vastes et concrets d'une communauté pansant ses plaies après Altamont, sans chercher à comprendre pourquoi ça a mal tourné.

L'existence de "l'acétate" de l'album original est une autre partie du mystère de *Tonight*... Évoquant cette version alternative, le coproducteur David Briggs a frissonné : *"C'est quelque chose. Il est implacable. Il n'y a aucun répit dedans. Il ne vous lâche pas une seconde. C'est comme si un mec vous chopait à la gorge dès la première note et ce, jusqu'à la fin."* En effet, *"l'acétate"* est incroyablement glauque à écouter ; les morceaux "Mellow My Mind" et "Tired Eyes" sont placés près du début de l'album et ce dernier perd son sentiment étrange de détermination résolue et ressemble plus à une voix troublée criant dans le vide. Il y a des chansons différentes : "For The Turnstiles" et "Walk On" font une apparition et reviendront sur *On The Beach* ; "Bad Fog Of Loneliness" et "Winterlong" transforment la face B en un abîme de tristesse et "Traces" titube jusqu'à la fin.

Il est tentant de se demander ce qui serait arrivé si Young avait décidé de sortir la version originale ; ou s'il avait sorti *Homegrown*, l'album qu'il achève à la même période et qui est quasiment dans les tuyaux lorsqu'à une écoute, Young compare les deux disques et opte pour *Tonight*.... *"J'ai vu* Tonight's The Night *diviser les gens partout où il passe"*, a dit Young dans une interview de l'époque avec Cameron Crowe. S'il est accepté aujourd'hui comme l'un des classiques de Young, il garde le pouvoir de déranger quiconque a un périmètre d'écoute conservateur. Aussi, faites attention.

L'ALBUM TONIGHT'S THE NIGHT

1. Tonight's The Night ★★★★★
2. Speakin' Out ★★★★★
3. World On A String ★★★★
4. Borrowed Tune ★★★★
5. Come On Baby Let's Go Downtown (Live) ★★★★★
6. Mellow My Mind ★★★★★
7. Roll Another Number (For The Road) ★★★★
8. Albuquerque ★★★★★
9. New Mama ★★★★
10. Lookout Joe ★★★★
11. Tired Eyes ★★★★★
12. Tonight's The Night (Part Two) ★★★★★

Label: Reprise
Production: David Briggs, Tim Mulligan, Neil Young, Elliot Mazer
Enregistré à: Instrument Rentals, Hollywood; Fillmore East, NY; Broken Arrow
Personnel: Neil Young (chant, piano, guitare, harmonica), Ben Keith (pedal steel, chant, slide), Nils Lofgren (guitare, piano, chant), Danny Whitten (guitare, chant), Jack Nitzsche (piano), Billy Talbot, Tim Drummond (basse), Ralph Molina (batterie, chant), Kenny Buttrey (batterie), George Whitsell (chant)
Meilleurs classements: UK –; US 25

ZUMA

Crazy Horse revient, et notre guitar hero revigoré et belligérant, émerge du marasme avec une petite aide chimique. *PAR BUD SCOPPA*

SORTIE 10 NOVEMBRE 1975

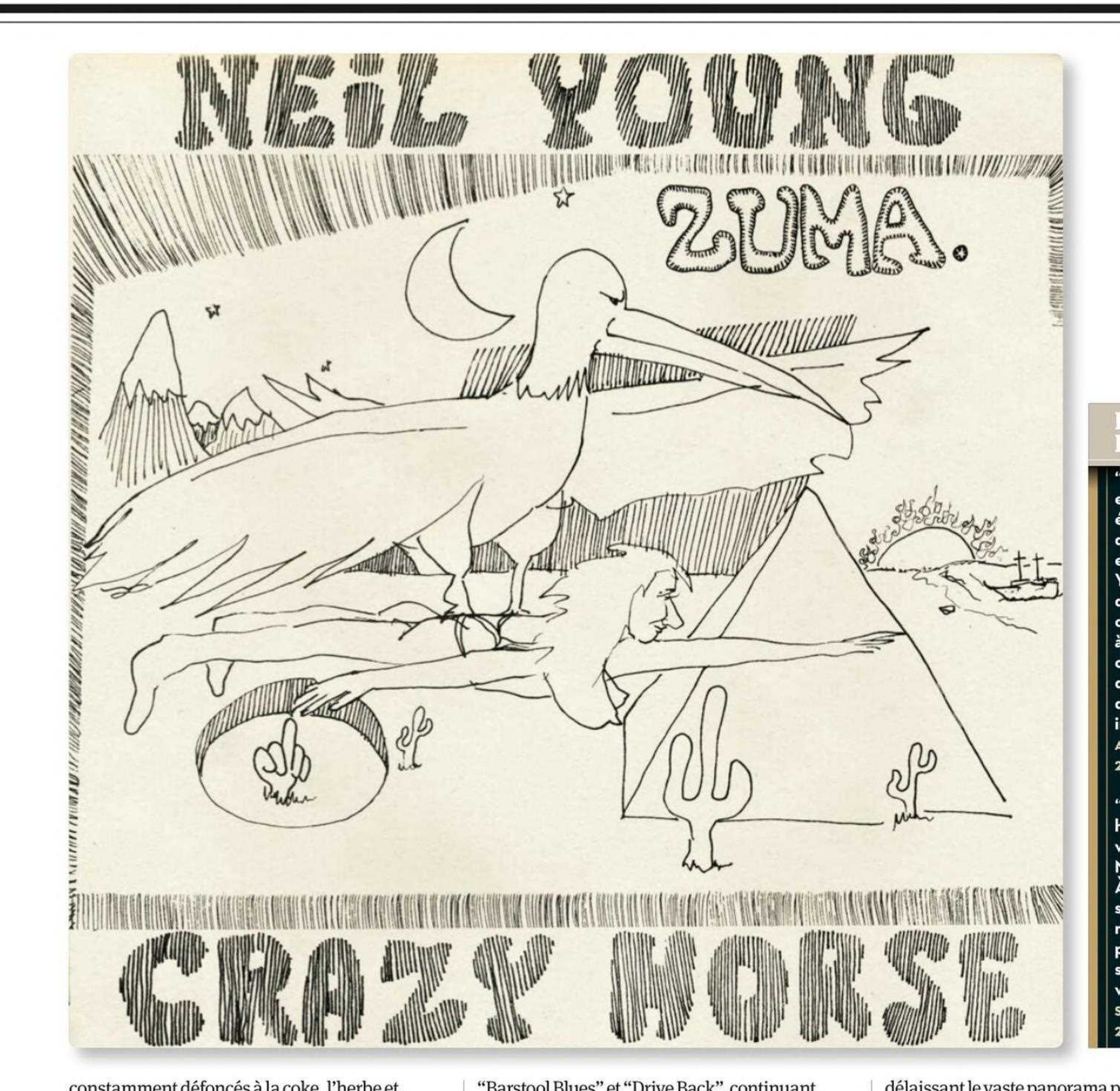
À LA SORTIE en juin 1975 de *Tonight's The Night*, cela fait trois ans et demi – la totalité du second mandat interrompu de Nixon – que Neil Young est une star grâce à *Harvest*, et pourtant il refuse d'offrir au public ce qu'il désire. D'ailleurs, la *"trilogie du fossé"*, comme on l'a surnommée, a donné l'impression qu'il adressait un bras d'honneur à la multitude de fans conquise par cet album marquant.

À cette période, ses fans restants, dont beaucoup suivent son parcours en zigzag depuis l'apogée de Buffalo Springfield, n'ont pas envie de l'introspection rustique de *Harvest*, mais de l'intensité de *Everybody Knows This Is Nowhere*, disque qui a servi de base de lancement à sa carrière solo. Mais la mort du guitariste rythmique Danny Whitten en 1972 a réduit à néant leurs espoirs d'un retour de Crazy Horse. Ceux de Young aussi. *"J'ai pensé que cette combinaison de gens pouvait être aussi efficace que des groupes comme les Rolling Stones, en termes de rythme,* dit-il en 1975 au sujet de l'alchimie créée avec Whitten, le bassiste Billy Talbot et le batteur Ralph Molina. *Je n'ai pas eu ce rythme pendant un moment et , sans eux derrière moi, je ne vais pas jouer* [lead]. *Ça ne donne pas assez de liberté."*

Lorsqu'en novembre, Young sort précisément cela, on est proche du miracle. Imaginez le bonheur d'un fan hardcore quand, ayant arraché la cellophane et extirpé le vinyle de sa pochette cauchemardesque, une canonnade de guitares électriques carillonnantes jaillit des enceintes (comme "Cinnamon Girl" !), accompagnée par cette voix country-rock à la drôle d'attitude ("Everybody Knows This Is Nowhere" !). Les paroles sont l'ingrédient en plus faisant contraster innocence du milieu des sixties et agitation d'une fin d'histoire d'amour, Neil ricanant : *"Eh bien, je me demande qui est avec elle ce soir/ Et je me demande qui la serre contre lui."* Alors que les derniers accords de "Don't Cry No Tears" restent dans l'air, un larsen de la fidèle Old Black de Neil via son ampli Fender Deluxe, annonce le début de "Danger Bird". Les signifiants apparaissent durant les sept minutes du morceau – groove lent, arc-bouté contre le vent, guitare électrique hurlante, imagerie de vol solitaire, ailes transformées en pierre. C'est ce que les vrais croyants attendent de la part de leur héros malgré lui.

Crazy Horse a ressuscité et l'arrivée d'un guitariste peu connu, Frank "Poncho" Sampedro, qui a rencontré Talbot deux ans après la mort de Whitten, rend *Zuma* possible. Neil et Poncho s'entendent bien dès qu'ils jouent ensemble pour la première fois, fin 1974, et Young envisage aussitôt de refaire un album avec Crazy Horse. Il répète avec le groupe reconstitué pendant six semaines, avant le début des séances fin juin, pour mettre Sampedro à niveau, mais aussi pour se refamiliariser avec la guitare lead qu'il a abandonnée après l'overdose de Whitten. Juste avant de commencer l'enregistrement de *Zuma*, Young m'a dit : *"Je m'éclate à jouer de la guitare. Je peux être partout à la fois à présent."* Et c'est justement ce qu'il fait, appliquant ses coups de pinceau sonores et thématiques sur une vaste toile fournie par Thump-Thump, Boum-Boum et Poncho.

Durant cette même conversation, Young affirme qu'à l'inverse de ses prédécesseurs, cet album sera réalisé en plein jour. *"On va le faire pendant la matinée,* a-t-il assuré. *Tôt le matin, quand le soleil se lève."* Mais les séances ne se déroulent pas de cette manière – pas avec Sampedro faisant aussi office de fournisseur de drogue. Pendant les semaines passées à enregistrer le disque dans une maison que le producteur, David Briggs, loue près de chez Dylan à Malibu, Neil et le groupe sont



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"'Cortez The Killer' est un morceau étonnant, sans doute le meilleur enregistré par Young. Il reste l'un des rares artistes contemporains à risquer l'échec commercial dans sa quête de sa précieuse intégrité."
ALLAN JONES, *MM*, 22/11/1975

"Zuma, heureusement, va rapprocher Neil de ses fans... À ce niveau dans sa carrière, tout le monde ne pourrait pas faire un album si débordant de vitalité."
STEVE CLARKE, *NME*, 22/11/1975

constamment défoncés à la coke, l'herbe et, dans le cas de Poncho, l'héroïne. Leur état collectivement altéré explique sans doute l'atmosphère chargée de *Zuma*. Sampedro a détaillé les substances utilisées durant les séances pour Jimmy McDonough dans *Shakey* : Neil sniffant, dans une inhalation héroïque, un gramme entier de poudre que Poncho lui a préparé, avant de se lancer dans "Stupid Girl" ; Sampedro et Talbot assurant la prise de "Cortez The Killer" après avoir fumé de l'angel dust, Poncho admettant qu'il somnolait quasiment. Young a confirmé leur état, Briggs inclus, ajoutant qu'il a réussi à griffonner "Barstool Blues" alors qu'il était tellement soul après une soirée dans un bar local qu'il ne se souvenait plus de l'avoir écrit le lendemain matin.

Malgré tout, l'impact immédiat de *Zuma* résulte fondamentalement de l'alchimie interactive que Young et Crazy Horse ont invoquée en donnant vie à une série de chansons inspirées, même d'après les standards élevés de Young, couplée aux interprétations brûlantes saisies en live dans le studio par Briggs. Leurs guitares tintent sur "Lookin' For A Love", ils bouillonnent alors que Young livre les récriminations tendues de "Stupid Girl", explosent sur les agressifs et angoissés "Barstool Blues" et "Drive Back", continuant à faire monter la tension à l'approche du dénouement monumental de l'album, "Cortez The Killer". Rêve éveillé et fiévreux, équivalent rock'n'roll d'un poème épique, "Cortez..." prend progressivement de la puissance au cours de plusieurs minutes de jeu tendu et délibéré, jusqu'à ce que Young se mette à raconter calmement la chute des Aztèques face aux Espagnols, tandis que sa guitare fournit le côté dramatique, trouvant dans cette confrontation d'innocence et de destruction une façon très originale et nouvelle de méditer sur ses thèmes omniprésents d'amour, de perte, de fragilité de la beauté et d'avancée inéluctable de la mort. Alors que le morceau atteint un niveau d'intensité quasi insupportable, Young rend ces thématiques palpables en délaissant le vaste panorama pour un gros plan intime. *"Et je sais qu'elle vit là-bas/ Et qu'elle m'aime encore aujourd'hui"*, chante-t-il d'une voix ravagée de désir. *"Je ne me souviens plus quand/ Ou comment je me suis perdu."* D'un bout à l'autre, les lignes de guitare de Young glissent, plongent et survolent les accords nerveux de Sampedro, tel un oiseau marin planant au-dessus de l'écume, alors qu'il lâche l'improvisation la plus forte, éloquente et libre qu'il a enregistrée jusque-là, et n'a égalée depuis qu'à quelques reprises.

Avec sa cargaison de chansons fortes en émotions, d'interprétations libres, de rock'n'roll aux textures riches et de mise en scène fascinante, *Zuma* adopte immédiatement et de façon durable une place éminente dans le répertoire de Young, chapitre essentiel d'un récit continu.

L'ALBUM ZUMA

1. Don't Cry No Tears ★★★★★
2. Danger Bird ★★★★★
3. Pardon My Heart ★★★★
4. Lookin' For A Love ★★★★★
5. Barstool Blues ★★★★★
6. Stupid Girl ★★★★
7. Drive Back ★★★★
8. Cortez The Killer ★★★★★
9. Through My Sails ★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young, David Briggs, Tim Mulligan
Enregistré: dans une maison à Malibu, Californie
Personnel: Neil Young (chant, guitare), Frank Sampedro (guitare rythmique), Billy Talbot (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant), Tim Drummond (basse sur "Pardon My Heart"), David Crosby (chant), Graham Nash (chant), Russ Kunkel (percussions), Stephen Stills (basse, chant)
Meilleurs classements: UK 44 ; US 25

"Un artiste comme moi, c'est comme un cheval de course. Sauf que je ne mange pas de foin."

"*Tu connais un musicien de rock'n'roll qui n'est pas cinglé ?...*" Steak, vin rouge et soufflé au chocolat au Dorchester ? Un désir de faire plaisir aux fans en jouant les hits ? Une gaieté à détruire sa réputation ? "*J'aimerais pouvoir écrire quelque chose de joyeux*", dit un Neil Young méconnaissable à *RAY COLEMAN*, alors que sa première vraie tournée européenne arrive à Londres.

TIRÉ DU
MELODY MAKER
10/04/1976

MM : "Quelle épitaphe voudrais-tu sur ta pierre tombale ?"

NEIL YOUNG : *"Cet homme, la plus vieille des rock stars, est mort en cherchant un* heart of gold. *Il ne l'a jamais trouvé, mais a convaincu quelques personnes* (sourire)."

J'aurais peut-être dû me préparer à cette réponse insolite. Cet après-midi, au cours de trois heures bizarres dans la suite de Neil Young au Dorchester Hotel, à Londres, il met fin aux éternelles théories le disant maniaco-dépressif avec des chansons nées d'un profond tourment intérieur. La star, dont la posture et l'écriture ont été représentées comme les peurs et les images hantées d'une génération, est soudain très heureuse ! Il n'a plus – ou presque – ce regard troublé. Il n'adopte plus ces poses qui renforcent l'impression d'un homme solitaire depuis toutes ces années. L'énorme succès de sa première tournée européenne le conforte dans le fait qu'il a sa place dans la musique d'aujourd'hui. Non, ajoute-t-il, il n'en était pas exactement incertain avant de quitter la Californie il y a cinq semaines, mais qui ne serait pas ravi de ces accueils extatiques ? Ces quatorze derniers jours, il a donné douze concerts dans huit pays.

"C'est un peu comme de visiter l'Europe en regardant les images d'un Viewmaster. Toutes les salles sont un peu floues. À chaque fois, les gens en coulisse nous croient fous – on hoche la tête et on leur parle comme si on les avait vus la soirée d'avant, alors qu'on est dans un pays différent et on ne sait pas où on est. Bien sûr, on est cinglés. Tu connais un musicien de rock'n'roll qui n'est pas cinglé ?"

Sérieusement, la tournée est une expérience incroyable. Le Japon a été conquis, et ce dès la première visite de Neil. *"Là-bas, personne ne nous a parlé anglais et la réaction était très différente de l'Occident, mais ils nous ont compris, je pense, et nous ont fait un accueil d'un autre genre. C'est ma première fois au Japon dans ces quatre villes, et c'était incroyable de voir les gens venir aux shows en copiant même ma façon de m'habiller. Ça se produit partout où je passe, mais quand c'est chez des gens ayant une autre culture, tellement différente de l'Occident, c'est vraiment époustouflant.*

"Sinon, le principal pour moi, c'était la taille des gens, on était tous bien plus grands qu'eux au Japon ! Ils m'ont donné un avantage psychologique dont j'avais besoin."

Des restes d'une ancienne paranoïa ? Dans chaque ville où Neil a joué durant ce périple européen, il a embauché une équipe de tournage. Divers aspects de la vie de La Rock Star en Tournée ont été filmés – coulisses, hôtels, voitures, en promenade ou se relaxant. Tôt le matin à Londres, l'équipe était dans sa chambre d'hôtel pour littéralement filmer Neil se levant et sortant du lit.

Les connaisseurs de l'histoire de Young se souviennent de son flirt avec le cinéma au fil des années, et il décrit cet exercice comme *"faisant partie du plan"*. Il a aussi l'intention de traîner du côté du London Bridge à l'heure de pointe, guitare en main, pour faire la manche devant les caméras.

"Je n'ai jamais apprécié qu'on me réclame les vieilles chansons juste après que j'ai fini de jouer une nouvelle. C'est décourageant."

"J'aime avoir de bonnes images. J'ai beaucoup d'idées de scènes de film chez moi, dans mon ranch ; je vais continuer la musique, du moins sur disque, mais au final, j'aimerais faire des films. J'ai tout l'équipement imaginable et c'est plus qu'un passe-temps – c'est une obsession."

Ma visite dans sa chambre au Dorchester et notre conversation sont en partie filmées. Des chefs livrent un repas ridiculement sophistiqué pour nous, destiné à prouver que notre Star est bien plus détendue qu'en réalité. Le dîner cool d'avant-concert !

Mais son trac réel est difficile à camoufler. Deux ans se sont écoulés depuis ses derniers concerts, outre quelques dates dans des petits clubs en Amérique, qu'il préfère aux grands stades. Accepter cette tournée qui, en termes de logistique, a été absolument monstrueuse pour Neil, a été traumatisant.

"Dois-je vraiment jouer en Europe ? Le public est-il toujours là ? Le continent a-t-il disparu ? On en lit tellement dans les journaux ! Ahhh – on n'a qu'à essayer. Mais le trac ? Tu plaisantes ? Avec moi, rien n'est jamais certain. Les choses vont très mal ou bien partout, en studio, chez moi, n'importe où. J'ai un problème avec ma guitare au pire moment pendant une chanson importante. Cette tournée a été un gros coup de fouet à ma carrière."

Et, oui, il a longuement réfléchi avant de se décider à inclure les chansons familières qui ont jalonné son parcours : "Cowgirl In The Sand", "Heart Of Gold", "The Needle And The Damage Done", "After The Goldrush". Pas besoin de les renier et de se concentrer sur l'invention. Rendons hommage au passé !

C'est un bon passé, concède-t-il, lui, l'artiste qui a toujours imploré la patience, l'attention et la compréhension du public en tentant d'aller de l'avant. *"J'aime ces chansons, je suis à présent capable de détacher le Neil Young actuel de celui qui les a écrites. Je suis plus vieux – clairement – et si ces morceaux m'aident à ouvrir les gens à mes nouveautés, ça me va très bien.*

"Mais je n'ai jamais apprécié qu'on me réclame les vieilles chansons juste après que j'ai fini de jouer une nouvelle. C'est décourageant. Tu donnes tout à un morceau que tu viens de composer, tu te perds dans les paroles. C'est cool, les applaudissements ! On se dit : 'Ah, c'est bien passé.' *Puis les applaudissements déclinent, quelqu'un crie :* "SOUTHERN MAN !" *Et on se*

GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS

Young se repose entre deux dates durant sa tournée de 1976.

dit : 'Ahhh, ils préfèrent quand même les anciennes.' *Et merde.*"

Il reconnaît que la tournée de come-back, en 1973, de son ami et mentor Bob Dylan, l'a convaincu que, même pour un artiste qui ne cesse d'espérer, il est honorable de vivre avec le passé. *"Dylan a toujours eu mon respect total. Il a montré à tant de gens, en particulier sur la tournée pour l'album* Before The Flood *avec The Band, qu'un grand chanteur peut vivre avec les siens."*

L'attitude joyeuse de Neil envers les choses du quotidien et sa carrière, boostée par quatre concerts excitants à Londres qui lui ont fait regagner sa couronne live temporairement perdue ici, est cependant à l'opposé de sa personnalité morose d'antan. La semaine dernière, il était carrément bondissant sur scène – rien à voir avec sa posture introspective d'avant.

"L'assurance. J'ai trouvé l'assurance sur cette tournée, affirme-t-il, *et je suis heureux. Je pense que j'ai toujours écrit des chansons faisant croire que je suis triste, mais ce ne sont que des chansons. La plupart d'entre elles sont mélancoliques, j'ai du mal à dire des choses joyeuses dans un morceau.*

"J'ai toujours trouvé que la solitude est un sujet idéal pour une chanson et, comme j'écris la musique et les paroles en même temps, il faudrait que je sois en pleine forme et que je change de caractère pour écrire quelque chose allant à l'inverse de tout ce que j'ai fait. Les gens qui disent : 'Les chansons de Neil Young sont chiantes, elles te dépriment' *–, c'est un signe de force plutôt que de faiblesse si vous, les auditeurs, pouvez les supporter. Les chansons doivent faire réfléchir l'auditeur – elles doivent le laisser avec une sorte de toile pour créer ses propres images. Enfin, ok, un jour Neil Young écrira une chanson joyeuse. Mais je la vendrai sans doute à la publicité !"*

"La plupart de mes chansons sont mélancoliques, j'ai du mal à dire des choses joyeuses dans un morceau."

En tant qu'auteur de paroles très touchantes, pense-t-il avoir écrit la chanson, celle qu'il ne pourra jamais éclipser, l'épopée qui va marquer sa vie ? *"J'espère que non, pas encore. J'aime me dire que je vais avoir assez d'expériences et de sentiments nouveaux pour faire encore mieux. Le passé est un piège – on ne se souvient que des bonnes choses."*

Alors que l'heure du concert approche, Neil y pense, joue nerveusement du piano et grignote un soufflé au chocolat. Il vient après du melon, un steak et du vin rouge et je remarque que ce n'est pas la façon la plus, hum, pure de se préparer pour la scène.

"Je vis sur les nerfs et ça n'est pas une façon pire qu'une autre de se préparer, dit-il. *Plus je me rends nerveux, mieux je joue. J'ai besoin de cette nervosité. D'être incertain, au bord du désastre. C'est ma seule façon de fonctionner. J'aime bien manger – et puis, je n'ai rien mangé de la journée !"*

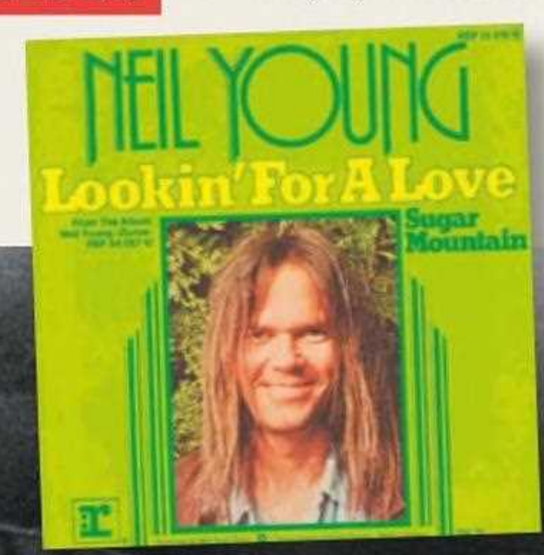
L'équipe de tournage finit notre repas (les restes de la table des riches), tandis que son manager, Elliot Roberts, décide qu'il est temps d'y aller. Dans la limousine, devant le Dorchester, Neil récolte quelques regards incrédules de gens BCBG qui trouvent ses longs cheveux décoiffés, son pantalon rapiécé et son chapeau de Sherlock Holmes acheté le jour même – comment dire – étranges.

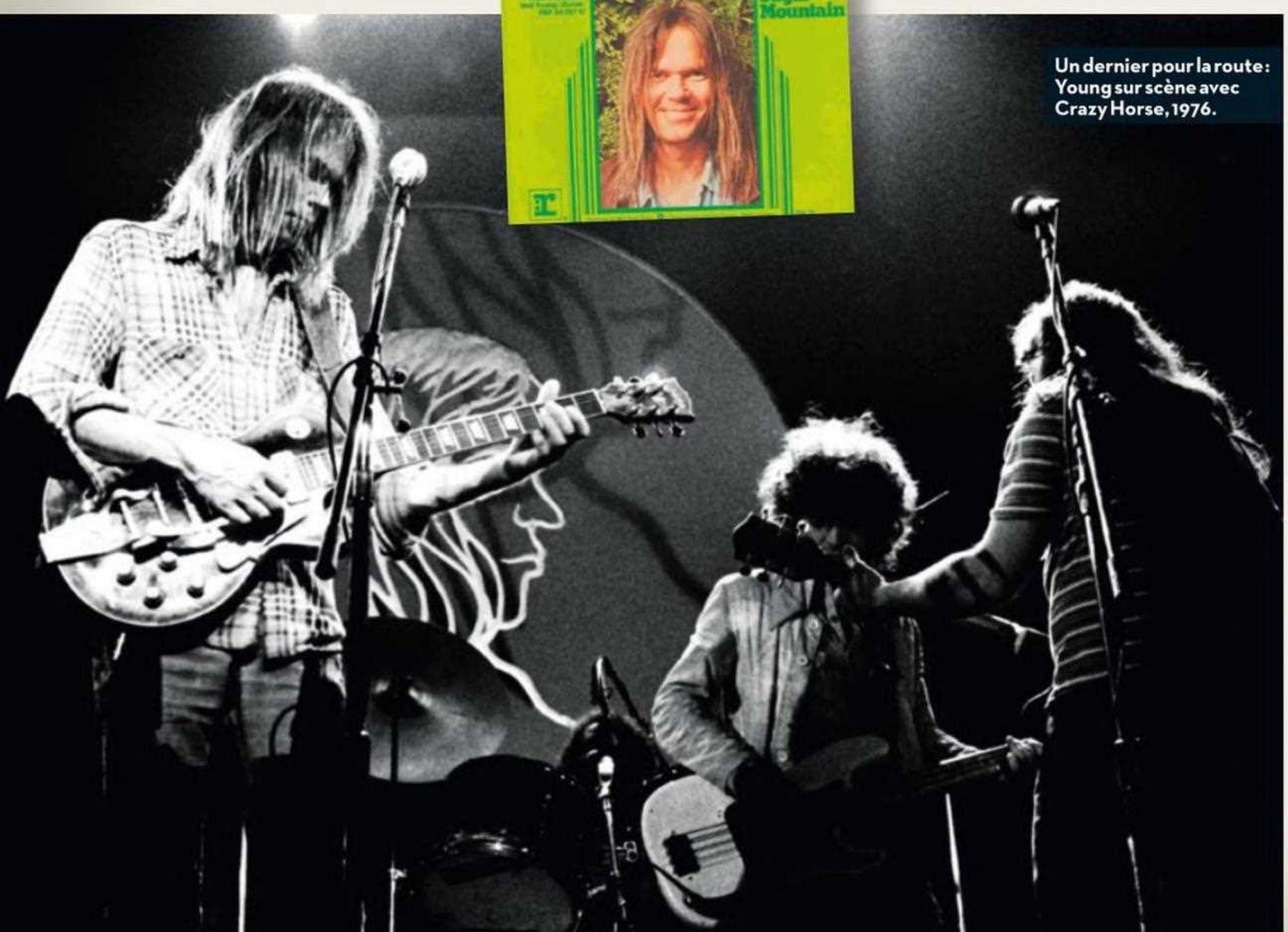
En voiture, Neil se montre nerveux et murmure. *"Avant j'étais pétrifié. Maintenant, je me pose des questions,* dit-il, *contredisant à demi sa confession antérieure. Je crois que je vais changer le show ce soir. Tu sais pourquoi je tripote les instruments pendant le set acoustique au début ? Pour que le public ait quelque chose à voir. C'est très important. Ça leur permet de se concentrer, ça détourne leur attention de mon visage. C'est chiant de simplement regarder un artiste avec une guitare pendant une demi-heure, si bonnes soient ses chansons. Il faut intéresser le public. Je n'ai pas tant besoin de ça de tripoter les guitares et je n'ai rien à dire à personne, à part le titre de la chanson qui suit, mais si je change d'instruments, ça les aide, ils se disent que je sais ce que je fais – eh eh !"*

"Ne t'inquiète pas, dit Roberts. *Ce sera fini d'ici deux heures."*

"Mohamed Ali revient toujours en force, dit Neil, *au moment on pense toujours qu'il a perdu ce qu'il avait à la base. Je ne pourrais pas revenir si j'étais allé ailleurs, je me sens plutôt comme un cheval de course – un cheval sauvegarde toute son énergie pour cette course et il la perd ou il gagne, c'est tout. Oui, c'est ça, un artiste comme moi, c'est comme un cheval de course. Sauf que je ne mange pas de foin."* NY

Tonight's the night: Young à Londres, 1976.

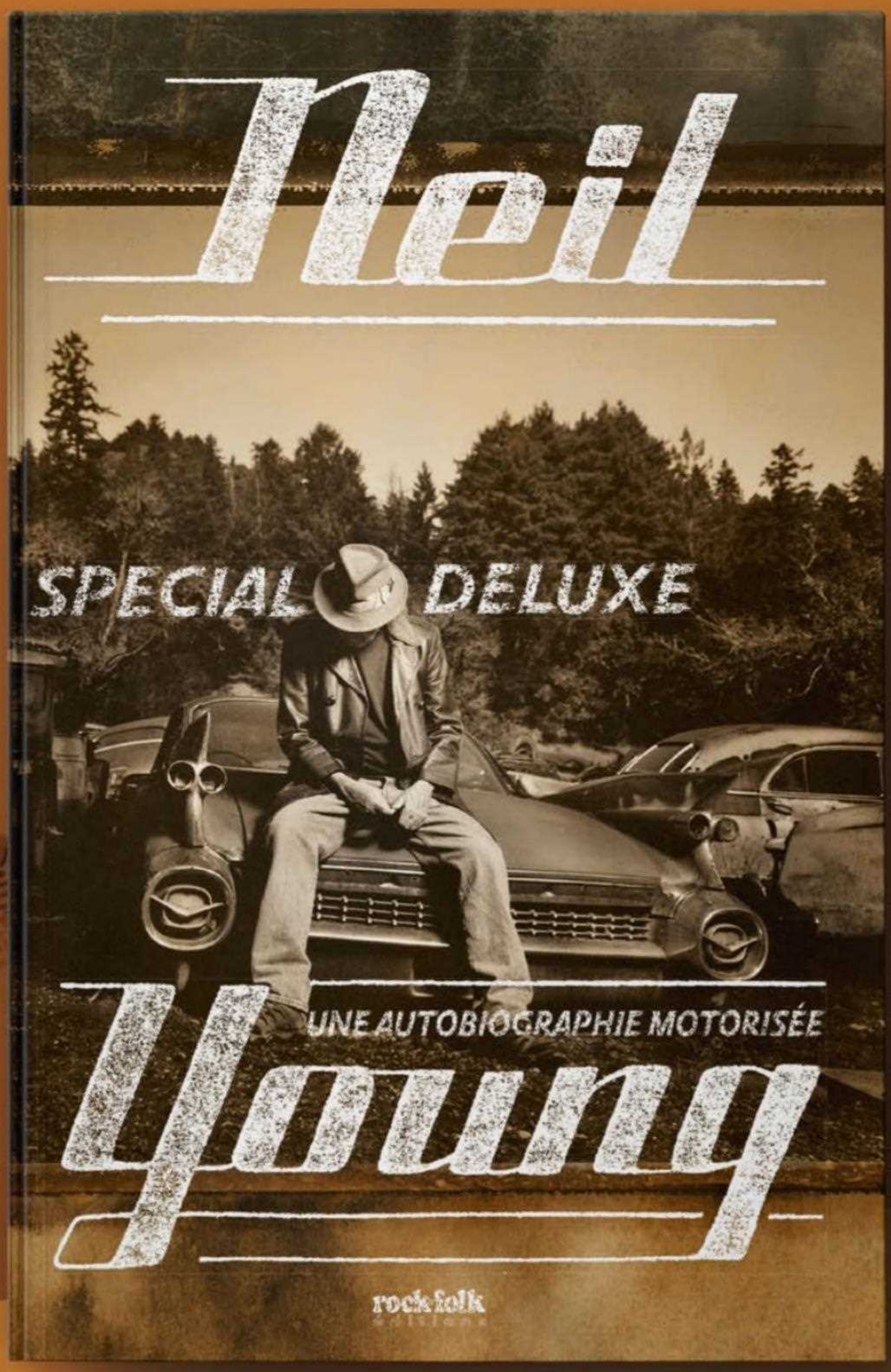




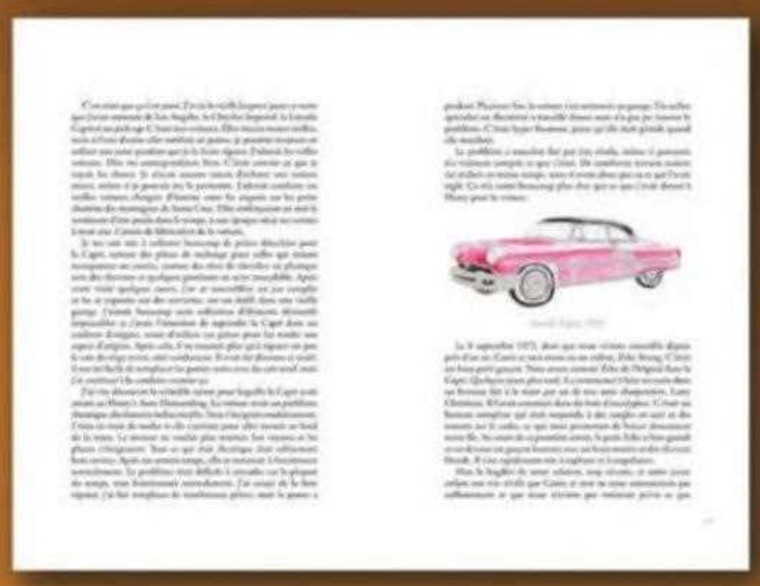
Un dernier pour la route: Young sur scène avec Crazy Horse, 1976.

MICHAEL PUTLAND/GETTY (2)

L'autobiographie motorisée de Neil Young
Illustrée par l'auteur



Isbn : 978-2-38058-180-5



En vente chez votre libraire ou sur **www.boutiquelariviere.fr**

AMERICAN STARS 'N BARS

Et après ? *Homegrown ? Chrome Dreams ?* Ou un étonnant collage de morceaux anciens et récents, avec un nouveau temps fort élémentaire... *PAR ALLAN JONES*

SORTIE
13 JUIN 1977

EN 1977, NEIL YOUNG fait des disques plus vite qu'il ne peut les sortir. Il a enchaîné quatre LP majeurs pour sa carrière qui lui coûtent le public conquis par *Harvest*, mais consolident l'affection des fans fidèles. Plus récemment, il y a *Long May You Run*, maigre produit d'une collaboration peu judicieuse avec Stephen Stills qui s'achève, bien sûr, dans la rancœur. Trois albums au moins attendent de sortir, dont le master original de *Tonight's The Night* par David Briggs, que le producteur préfère à la version qu'il juge compromise, sortie par Young après moult hésitations. Puis il y a le déjà légendaire *Homegrown*, recueil de chansons intenses et poignantes, apparemment encore plus sombre que *On The Beach*, prévu en juin 1975, mais mis de côté quand Young préfère sortir *Tonight*....

On parle aussi de *Chrome Dreams* aux titres enregistrés en 1975 et 1977 qui, comme *Homegrown*, reste inédit, même si des extraits sont apparus sur des albums ultérieurs de Young, jusqu'à *Freedom* en 1989. Le volume de morceaux de Young est tel que la rumeur dit qu'à présent, il travaillerait aussi sur *Decade*, triple album et véritable trésor, bourré de pépites et de curiosités inédites, et qui, de façon sans doute prévisible, n'en a pas été un. La compilation qui sort en octobre 1977 est un peu plus légère que le contenu inédit attendu par les fans, et seulement cinq des trente-cinq titres n'ont jamais été entendus.

De toute façon, quand, plus tôt dans l'année, Young décide qu'il veut préfacer cette rétrospective épique par un album de *"nouveautés"*, il aurait pu se contenter de dégainer *Homegrown* ou *Chrome Dreams*, tous deux prêts. Au lieu de quoi, en juin, il sort *American Stars 'n Bars*, qui s'attire des critiques mitigées et les soupirs de regret de fans exaspérés qu'il ne s'agisse pas d'un des deux albums autour desquels s'est fondée une dévotion proche du culte. À présent, *American Stars...* y est défavorablement comparé. Pour ceux qui n'en ont qu'un vague aperçu, le LP n'est rien qu'un recueil bancal de morceaux, assemblé à partir de sources disparates.

On aurait pu en dire autant de *Tonight...*, bien sûr. Après tout, la sélection finale de Young incorporait un morceau live de Crazy Horse de 1970 ("Come On Baby...") et deux autres datant de *Time Fades Away* en 1973 ("Borrowed Tune" et "Lookout Joe"), ce qui, à présent, est comme par hasard omis. Ce sera aussi le modèle pour bon nombre d'albums ultérieurs, constitués de façon similaire. Par conséquent, Young ne fait rien pour camoufler le fait que *American Stars...* est issu de quatre séances différentes, la plus ancienne remontant à 1974, et les détails figurent sur la pochette surréaliste conçue par l'acteur Dean Stockwell. Les mêmes informations sont imprimées sur les étiquettes des pressages d'origine.

Les cinq chansons laconiques de country-rock de la face A sont enregistrées en avril, deux mois seulement avant la sortie de l'album, au ranch Broken Arrow de Young. Y figurent Crazy Horse, la pedal steel exquise Ben Keith, Carole Mayedo au violon et Linda Ronstadt, ainsi que Nicolette Larson alors inconnue, qu'on retrouvera sur l'album suivant de Young dans les chœurs. Ce ne sont peut-être pas ses meilleures chansons, mais l'assurance du groupe est idéale ici et Young sonne comme un homme soulagé d'un poids aussi pesant que troublant. C'est comme s'il respirait à nouveau de l'air frais après la pollution émotionnelle des quatre albums précédents, émergeant de l'obscurité dans laquelle tant de sa musique a traîné récemment. Il y a aussi quelques pépites. "Hey Babe" est superbe et, avec ses sonorités acoustiques remplaçant le

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"L'album n'est pas aussi fracturé et disparate qu'on peut l'imaginer... Young s'est débarrassé du plus gros du désespoir qui a imprégné l'ambiance de ses disques les plus récents."
ALLAN JONES, *MM*, 18/06/1977

"Je trouve la progression d'accords de 'Like A Hurricane' incroyablement prévisible, les paroles totalement pourries, le long solo de guitare un étalage inadéquat de ce dont Young est capable... Un album très paresseux."
NICK KENT, *NME*, 11/06/1977

raffut de Crazy Horse, n'aurait pas été déplacé sur *Comes A Time*. "Hold Back The Tears", dont il a testé des versions pour *Homegrown* et *Chrome Dreams*, est transformé en morceau poignant, le genre qu'on aurait aimé entendre repris par Willie Nelson. Le seul raté est un rock cru et libidineux, "Bite The Bullet".

La face B débute par une ballade crépusculaire, "Star of Bethlehem", enregistrée à Nashville en novembre 1974, avec Emmylou Harris, et déjà incluse sur le tracklisting de *Chrome Dreams* et *Homegrown*, dont une revisite de la chanson titre, ode à la défonce brute de décoffrage, conclut *American Stars*.... Mais les temps forts éternels sont deux chansons destinées à l'origine à *Chrome Dreams* – l'étonnant "Will To Love" et le déjà légendaire "Like A Hurricane", célébration épique de la majesté destructrice de l'amour, habituée des concerts de la tournée européenne de Young et Crazy Horse en 1976, dont un show à l'Hammersmith Odeon à Londres, rendu inoubliable par la vision de Neil faisant un solo dans l'énorme soufflerie d'un ventilateur industriel, arc-bouté, les cheveux dans le vent, Crazy Horse produisant derrière lui un bruit merveilleusement élémentaire.

Cette version a été enregistrée à Broken Arrow le 2 novembre 1975, première fois que Crazy Horse a joué le morceau en studio et une prise a suffi. Le titre tel qu'il sort, prend vie plus qu'il ne commence, la guitare de Young sonnant comme une grosse bête s'éveillant dans des profondeurs inconnues où souffle un grand vent. Comment décrire sa dynamique ou l'absence de cette dernière qui ressemble à une sorte de délire suspendu ? Clairement, cette chose avance. Elle a un début et une fin après tout, et pourtant, pendant les huit minutes torrides de son incarnation d'origine, elle semble occuper un espace duquel elle ne sort ou ne se replie pas. Elle est simplement là, vacarme dense qui dévore tout.

"Will To Love", à la base capturé sur un magnéto à cassettes dans la maison de Malibu de Young alors que celui-ci est défoncé, est ensuite transféré sur un 24-pistes lors d'une séance nocturne aux Indigo Studios, où il ajoute des overdubs de vibraphone, batterie, basse, claviers et guitare électrique. Le résultat est angoissant, étrange et d'un autre monde. Au cours de sept minutes de dérive, Young, de façon assez incroyable, se glisse dans le rôle d'un poisson qui migre, dont la liberté dépend d'une solitude éternelle, d'où la profonde douleur de la chanson et son fatalisme plein de défiance, qui en dit long sur la façon dont Young s'est peut-être toujours vu. *"J'évite les harpons"*, chante-t-il, d'une voix tremblante d'écho, sous-marine, légère, sur le titre le plus trippant qu'il a enregistré. *"Je ne peux pas, ne veux pas être dompté."* NY

L'ALBUM AMERICAN STARS 'N BARS

1. The Old Country Waltz ★★★
2. Saddle Up The Palomino ★★★
3. Hey Babe ★★★★
4. Hold Back The Tears ★★★★
5. Bite The Bullet ★★
6. Star Of Bethlehem ★★★★
7. Will To Love ★★★★★
8. Like A Hurricane ★★★★★
9. Homegrown ★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young, David Briggs avec Tim Mulligan, Elliot Mazer
Enregistré à: Quadrafonic, Nashville; Wally Heider, Hollywood; Broken Arrow; Indigo Recording Studio, Malibu
Personnel: Neil Young (chant, guitare, harmonica), Nicolette Larsen, Linda Ronstadt, Emmylou Harris (chant), Carole Mayedo (violon), Ben Keith (pedal steel, dobro, chant), Frank Sampedro (guitares), Billy Talbot, Tim Drummond (basse), Ralph Molina, Karl T Himmel (batterie)
Meilleurs classements: UK 12; US –

COMES A TIME

Muni de la vieille guitare de Hank Williams, Young se donne la peine de faire un album de country naturel. Puis fait des trous dans 200 000 exemplaires...

PAR MARK BENTLEY

SORTIE 2 OCTOBRE 1978

IL FAUT BEAUCOUP de temps et d'argent pour avoir ce son naturel. L'album qui sort enfin en octobre 1978 a connu tant d'itérations et de faux départs – différents titres, pochette refusée, le 'Gone With The Wind Orchestra', dix ingénieurs du son, quatre producteurs, onze mois de problèmes de mixage et des montagnes de cash de Young – que son titre a moins l'air d'une réflexion nostalgique que d'une blague désabusée. Et elle est bonne : le *NME* déclare que *Comes A Time* a obtenu un disque d'or grâce à son nombre de test pressings, tandis que Greil Marcus – dans sa critique pour *Rolling Stone* largement positive – note que *"cela a dû prendre une éternité pour que le son soit correctement mal équilibré."*

À près de 33 ans, Young n'a pas dû être ravi de lire ça – il vient de dépenser près d'un quart de millions de dollars en rappelant 200 000 exemplaires destinés au Japon et à l'Italie. Invoquant *"des hautes fréquences manquantes"* sur un mauvais master, il endosse la responsabilité de ce défaut : *"Je n'aime pas jeter de l'argent par les fenêtres, mais je n'allais pas le faire circuler dans le monde avec cette piètre qualité."* Comme toutes les bonnes histoires sur Young, les faits sont difficiles à établir, les sources se contredisant. Il semble qu'il a les stockés dans son garage, avec deux tour-bus, une Bentley et un break Buick Roadmaster. Et pour être sûr que ces disques ne sortent jamais, il leur a tiré dessus avec un calibre .22. *"Neil m'a montré que les cartons avaient reçu des balles qui ont percé les disques,* se souvient son père, Scott. *Ils étaient inutilisables."*

Il semble que certains morceaux sur *Comes A Time* – ou "Give To The Wind" ou "Gone With The Wind" comme il a été surnommé – ont été enregistrés dès 1975. Mais la majeure partie de cet album country luxueux très plaisant a été mise en boîte à Nashville en novembre 1977, avec de vieux copains et des gars du coin, baptisés le "Gone With the Wind Orchestra". Crazy Horse et les Stray Gators sont aussi présents. Tout comme JJ Cale. Et ajoutons à cette liste une légende stoïque de la country, la guitare acoustique Martin D-28 de 1941 de Hank Williams. Young, en quête d'un son country pur, et d'un peu de gravité, l'a achetée via un ami, le musicien Grant Boatright. "[Neil] *a joué une paire d'accords... se souvient Boatright. Il a eu ce regard lointain et a dit :* 'C'est ce qu'il me faut. Elle a une âme'."

Neil Young est enfin prêt pour la country. *Comes A Time* a l'air facile, et peut-être en raison de sa gestation épique, a une belle sérénité. À son meilleur, c'est son album le plus accessible ; poignant mais pas triste, léger avec de l'envergure, doux et rarement à l'eau de rose. Neil trouve en Nicolette Larson, sa petite amie d'alors, une partenaire idéale, formant un binôme à la Gram et Emmylou, et ses contributions l'aident à trouver un espace délicieux, entre nostalgie et réinvention. Le manque de précision fonctionne aussi. *"Il m'a dit de chanter ce que je voulais,* a raconté Larson. *On m'entend essayer de maîtriser les parties sur l'album."*

Dix chansons, trente-cinq minutes. Ce sont les premières nouveautés à sortir après le gros "best-of" *Decade*, et "Going Back" et la chanson-titre en particulier sonnent comme s'il avait laissé la bande tourner quelque part fin 1970, ajoutant des chœurs, des violons et une grosse note positive plus tard. Les deux font partie de ses meilleures compositions de tous les temps. À leur sortie, elles ont dû aussitôt avoir un air familier. Peu importe si les mélodies ont déjà été entendues ; elles restent fraîches et essentielles grâce à la voix, le jeu de guitare en porte-à-faux et des tics d'écriture dans les paroles. Très attendu et bien accueilli, *Comes A Time* réalise de bonnes

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"C'est un album discret : pas de colère, de mélodrame, une simple affirmation triste que la vie continue et lui avec, mais Neil Young reste la seule superstar crédible."
SIMON FRITH, *MM*, 14/10/1978

"*Comes A Time* le montre souriant avec bienveillance au potentiel acheteur. C'est de loin son album le plus commercialement viable depuis *Harvest*, aussi ordinaire que Neil Young peut l'être."
PAUL RAMBALI, *NME*, 14/10/1978

ventes et se classe dans le Top 10 US.

De temps en temps, on peut voir les ficelles. Avec son refrain mordant, disant : *"Tu le possèdes"*, "Look Out For My Love" est peut-être la meilleure chanson ici, enregistrée dans le home studio de Young avec Crazy Horse. Elle est plus brute, certes, mais quand les chœurs (masculins) arrivent, on espère Crosby et Nash, et on a Talbot, Molina et Sampedro. "Lotta Love" est vide et enlevé et a un refrain calibré pour la FM – Larson l'a identifié en trouvant une cassette de démos dans la voiture de Neil. Il va devenir le premier single de son premier album, Nicolette. Country pop à paillettes, avec la production luxueuse de Ted Templeman, ce disque est un pendant étrange, mais évident à *Comes A Time* – joués ensemble, ils sonnent comme une version country de *Tusk* de Fleetwood Mac. À cause du retard pris par l'album de Young, ils sortent le même jour.

"Peace Of Mind" est un autre temps fort, Larson improvisant derrière la voix résignée de Young. Il est encadré par un tempo militaire et le gémissement d'une pedal steel. Une fois encore, les paroles sont marquantes : *"Elle connaît tes points faibles/ Mais elle t'excite toujours/ Donc tu recommences..."* S'ensuit une confession encore plus fascinante sur "Human Highway", où Young se sent *"en danger"*, tandis que la crème de Nashville l'accompagne. Le résultat est délicieux, et c'est un énième exemple du sentiment d'élasticité du temps sur ce disque : le morceau a été présenté à CSNY en 1974.

Puis la qualité baisse. "Already One" est mièvre, répétitif et – comble de l'horreur pour une chanson de Neil Young – manque d'intensité. Le rythmé "Field Of Opportunity" est inoffensif et, sur le plan des paroles et de la musique, bien plus intelligent et drôle qu'on pourrait le croire d'abord. Mais il nécessite beaucoup d'écoutes. Le grondant "Motorcyle Mama" est sans doute la chansonnette rock sur l'héroïne la plus enlevée *("Ne vas-tu pas poser ta grosse aiguille...")* et n'a pas l'air qu'un peu déplacée. L'ambiance ne revient qu'avec le dernier morceau, reprise sombre de "Four Strong Winds" des folkeux Canadiens Ian & Sylvia, bonne illustration de l'alchimie musicale entre Young et Larson et un bel hommage à la musique qui l'a formé. *"Nostalgique"*, *"Pensif"*, *"Agréable à écouter"* – ce sont les mots-clés de *Comes A Time*. Toute personne l'ayant écouté a dit que cet album louchait du côté de *Harvest*, mais ce dernier a une envie et une insatisfaction en son cœur. *Comes A Time* est plus chaleureux, abouti, mature. Il regarde peut-être plutôt du côté de *Harvest Moon*. Une chose est sûre : il n'a rien à voir avec ce que Neil a fait ensuite.

L'ALBUM COMES A TIME

1. Goin' Back ★★★★★
2. Comes A Time ★★★★★
3. Look Out For My Love ★★★★★
4. Lotta Love ★★★★
5. Peace Of Mind ★★★★
6. Human Highway ★★★
7. Already One ★
8. Field Of Opportunity ★★
9. Motorcycle Mama ★★
10. Four Strong Winds ★★★

Label : Reprise
Production : Neil Young, Ben Keith, Tim Mulligan, David Briggs
Enregistré à : Triad, FL ; Columbia, Londres ; Wally Heider, Hollywood ; Woodland Sound Studios & Sound Shop, Nashville ; Broken Arrow
Personnel : Neil Young (guitare, harmonica, chant), Frank Sampedro (guitare, piano, chant), Billy Talbot (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant), Tim Mulligan (saxo), Nicolette Larson (chant), Ben Keith (pedal steel), Karl Himmel (batterie), Tim Drummond (basse), Spooner Oldham (piano), Rufus Thibodeaux (fiddle), Joe Osborn (basse), Larrie Londin (batterie), JJ Cale (guitare), Farrel Morris (percus), Rita Fey (autoharpe)
Meilleurs classements : UK 42 ; US 7

RUST NEVER SLEEPS

Hey hey... Rêveries acoustiques, réactions idiotes au punk et un manifeste qui va s'avérer valorisant pour Neil Young, mais fatal pour au moins un de ses fidèles...

PAR GARRY MULHOLLAND

SORTIE
2 JUILLET 1979

LES DEUX VERSIONS de "My My, Hey Hey" dominent *Rust Never Sleeps*, ce qui en dit long sur un album incluant "Powderfinger". Elles fusionnent avec le titre de l'album – suggéré par Mark Mothersbaugh de Devo, lorsque les farceurs post-punk d'Akron et Young travaillent ensemble en 1978 sur le projet de film *Human Highway* – et font un *Grand Exposé* satisfaisant à partir de ce qui devrait être un fourre-tout confus de morceaux.

Neuf chansons, séquencées de façon à ce que les cinq acoustiques constituent l'ancienne face A du vinyle, les quatre rocks avec Crazy Horse ornant sa face B. Un titre enregistré en 1975 ("Pocahontas"), une chute de *Comes A Time* de 1978 ("Sail Away") et sept titres enregistrés en live durant la tournée *Rust Never Sleeps* fin 1978, sans le bruit du public (mais pas complètement) et avec des overdubs. Si on jette un coup d'œil aux faits, on pense à une obligation contractuelle et des fonds de tiroir.

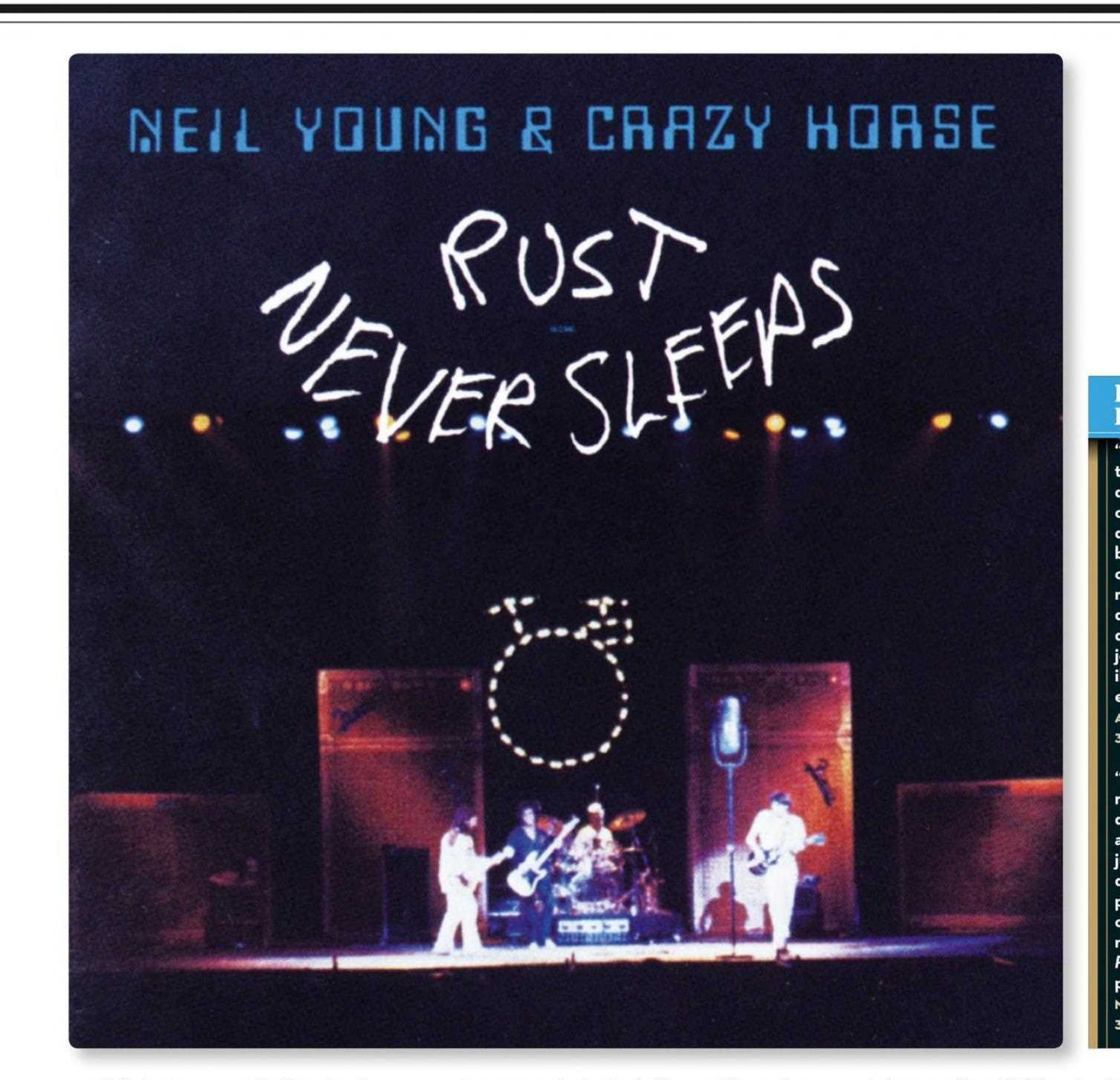
Sauf que ces chansons ne sont pas des fonds de tiroir. Et "My My, Hey Hey" les réunit toutes avec une proposition simple et touchante, marchant aussi bien comme future déclaration d'intention de l'artiste que comme vérité universelle.

De la country au rock; d'une paisible évocation d'antan à l'invocation d'un sombre passé américain.

Le délabrement est inévitable, mais la meilleure façon de vivre est de tenter de le distancer. De comprendre qu'il est préférable de cramer que de s'éteindre à petit feu. C'est le genre de conseil qui devrait rendre inutile les coachs de vie.

La version acoustique de "My My, Hey Hey (Out Of The Blue)" pourrait sonner comme une défaite sans sa conclusion ingénieuse : *"Les apparences sont trompeuses."* Dès lors, Young part dans une quête d'histoires, de moments, de sons et d'images pour remonter le Titanic et le faire voguer dans la tempête de colère et de défi qu'est "Hey Hey, My My...". "Thrasher" emploie les principes stylistiques de Laurel Canyon à ses détriments, alors que les habitants gâtés d'un paradis bucolique ne voient pas la batteuse venant les supprimer. *"J'ai cherché mes compagnons/ Ils étaient perdus dans des canyons de cristal"*, ricane Young, faisant peut-être allusion à Crosby, Stills et Nash, avant de se draper dans sa morale supérieure, brûlant *"ma carte de crédit en guise de carburant"* et traitant les anciens amis drogués et satisfaits d'eux-mêmes de *"poids morts"* et de *"dinosaures dans des mausolées"*.

"Ride My Llama" est un drôle et bref mélange d'enlèvement par des aliens et d'autodérision



surréaliste, avec une mélodie qui unit la pop-rock des Everly Brothers à la folk rêveuse de Joni Mitchell. "Pocahontas" passe de façon mémorable d'un massacre d'Amérindiens à une rencontre avec Marlon Brando et un désir de *"coucher avec Pocahontas/ Et de voir ce qu'elle ressentait"*. Pour boucler la face acoustique, "Sail Away" a recours à un petit groupe et à Nicolette Larson, petite amie/protégée vocale jouant à Emmylou tandis qu'il réaffirme son credo d'homme du peuple *("Regarde les losers dans les meilleurs bars/ Viens voir les gagnants dans les bouges")* et, une fois encore, frôle l'auto-parodie. Ou ce n'est qu'une réaction cynique à toute chanson débutant par *"J'aurais dû vivre dans un tipi"*.

Étant nombreux à avoir entendu Rust... en CD, la transition entre "Sail Away" et "Powderfinger" est sans doute l'une des meilleures du rock ; de la country acoustique au rock couplant force et beauté ; d'une paisible évocation d'antan à l'invocation d'un sombre passé américain.

D'un côté, "Powderfinger" est l'histoire d'un garçon mort, tué par des pillards dans un lieu anonyme et ancien. De l'autre, avec son imagerie violente et ce son de guitare qui pleure, c'est une métaphore de chaque jeune homme tué à la guerre ou du destin de l'humanité ; confus, apeuré, innocent et condamné par des forces sombres qu'on ne comprend pas vraiment. L'un des plus grands triomphes de Young et de Crazy Horse ici est que, face aux démons conjurés par "Powderfinger", ils se lancent dans quatre rock idiots. "Welfare Mothers" et "Sedan Delivery" sont des chansons punk, drôles et vite faites, célébrant les divorcées et la gloire du rock, avec autant de cartes brouillées que possible, rejetant le bon sens pour s'adonner au plaisir du bruit.

Elles créent une étrange zone de confort où la magie noire de "Hey Hey, My My (Into The Black)" jette son sort, alors que trois salves répétées de riffs en rafale accompagnent quatre hommes fixant l'abîme. La phrase que Kurt Cobain cite dans sa lettre de suicide vient de la version acoustique. Dans "Hey Hey...", elle devient : *"C'est mieux de cramer/ Car la rouille ne sommeille jamais"*. Mais il est facile d'imaginer que, alors que le mal-être de Cobain est à son summum, c'est ce combat entre auto-immolation et désir de vivre qui se déroule dans sa tête. Alors que Young surmonte l'horreur d'être impliqué dans un suicide, il change son interprétation pour souligner : *"Quand tu as disparu/ Tu ne peux pas revenir."*

Au final, c'est le message de *Rust Never Sleeps*, celui que son créateur a réalisé avec autant de force depuis.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Le disque traite surtout de l'agitation obsessionnelle de Young, du besoin constant de changer, de rester mobile... Je sais que j'aime la moitié de l'album. Plus je l'écoute, plus il me frustre et plus je l'aime."
ALLAN JONES, *MM*, 30/6/1979

"*Rust* est le meilleur album que Neil Young a sorti... Poignant, judicieux, dangereux, plein d'esprit et cataclysmique. Il regorge de trésors. *Rust* ne sommeille pas, il explose."
NICK KENT, *NME*, 30/6/1979

L'ALBUM RUST NEVER SLEEPS

1. My My, Hey Hey (Out Of The Blue) ★★★★★
2. Thrasher ★★★★
3. Ride My Llama ★★★
4. Pocahontas ★★★★
5. Sail Away ★★★
6. Powderfinger ★★★★★
7. Welfare Mothers ★★★★
8. Sedan Delivery ★★★★
9. Hey Hey, My My (Into The Black) ★★★★★

Label : Reprise
Production : Neil Young, David Briggs et Tim Mulligan
Enregistré à : The Boarding House, San Francisco ; Indigo, Malibu ; Triad, Fort Lauderdale ; Broken Arrow, Redwood City ; Cow Palace, Daly City ; Woodland Sound, Nashville
Personnel : Neil Young (chant, guitare, harmonica), Frank "Poncho" Sampredo (guitares, chœurs sur la face B), Billy Talbot (basse, chœurs sur la face B), Ralph Molina (batterie, chœurs sur la face B), Nicolette Larson (chant sur "Sail Away"), Karl T Himmel (batterie sur "Sail Away"), Joe Osborn (basse sur "Sail Away")
Meilleurs classements : UK 13 ; US 8

HAWKS & DOVES

C'est le début des eighties, Reagan est élu président et Neil Young émerge des ruines en fervent patriote américain. À la maison, de nouvelles responsabilités l'attendent.

PAR DAVID CAVANAGH

SORTIE
4 NOVEMBRE 1980

UNE INTRIGUE SECONDAIRE fascinant ses fans se cache sous l'histoire officielle des années 1970 de Neil Young : celle d'un trésor d'inédits et d'albums *"perdus"*. *Homegrown*, par exemple, album acoustique enregistré en 1974-1975. Destiné à sortir après *On The Beach*, Young lui préfère *Tonight's The Night* remanié. Sa raison officielle d'annuler *Homegrown* ? Son atmosphère sombre le déprime. Il a pu aussi se sentir mal à l'aise devant le quota de chansons sur Carrie Snodgress, dont il se sépare peu après.

Cependant, toutes les chansons écrites pour *Homegrown* ne parlent pas d'elle, et la meilleure, de loin, n'a rien à voir avec elle. "The Old Homestead", film de Leone imaginaire condensé en sept minutes et demie et incorporant des éléments de science-fiction et de Buñuel, pourrait bien être, comme certains le disent, une allégorie de sa carrière itinérante. Assurément, Crazy Horse est cité et les trois oiseaux préhistoriques tentant de détourner le cavalier nu de son chemin peuvent être Crosby, Stills et Nash, que Young est sans cesse poussé à rejoindre. Mais s'attaquer à l'imagerie n'est qu'une facette de l'étrangeté éternelle de la chanson. Avec des arrangements dépouillés pour un groupe réduit au minimum, elle est faite pour raconter une histoire de fantôme (le son étrange de *Star Trek* est créé par une scie musicale), et comme le cavalier nu, on a l'impression d'être à cheval. Le batteur Levon Helm fait varier son jeu de caisse claire, frappant avec fermeté et conviction ou avec hésitation, telle une monture nerveuse sur un terrain incertain. La décision de Young de garder six ans sous le coude "The Old Homestead" – tout en sortant d'autres chansons de l'époque de *Homegrown* sur *Zuma*, *American Stars 'N Bars* et *Decade* – indique bien sa manière excentrique d'évaluer le contenu de ses projets abandonnés. Mais au final, "The Old Homestead" ne peut pas être renié, apparaissant sur le premier album des années 1980 de Young, *Hawks & Doves*, aux côtés d'un autre titre de la phase *Homegrown*, "Little Wing".

Sans lien avec la chanson de Jimi Hendrix, "Little Wing"se compose de deux couplets acoustiques parlant d'une créature ailée qui vole vers la ville chaque été, au grand bonheur des enfants, mais qu'on ne voit jamais en hiver. Le jeu d'harmonica intense de Young sous-entend que "Little Wing" est peut-être une métaphore pour quelque chose de plus sombre, mais ce n'est qu'un soupçon. On peut compter sur lui pour inaugurer les eighties avec un morceau de 1975 sur un moineau amical. "The Old Homestead" vient ensuite, avant des chutes de 1977 : le charmant et loufoque "Lost In Space", qui, selon Young, a un vague lien avec un film qu'il comptait réaliser avec Dean Stockwell ; et le plus substantiel "Captain Kennedy", ballade nautique avec un récit à la "Powderfinger" sur un "jeune marin" (un marine américain) partant à la guerre. Young tire avec férocité sur ses cordes de guitare comme s'il avait passé la nuit à étudier les techniques de Jansch et Renbourn.

Puis *Hawks & Doves* change complètement de personnalité. La deuxième face se compose de country assez simpliste enregistrée avec quatre musiciens à Nashville, dont Ben Keith à la pedal steel et le fiddle cajun marquant du Louisianais Rufus Thibodeaux, un des nombreux contributeurs sur *Comes A Time*. Même de la part de Young, maître des virages inattendus, ce LP avec deux moitiés sans rapport musical crée la surprise. Au lieu d'être considéré comme une suite digne de *Rust Never Sleeps*, *Hawks & Doves* a plus l'air d'un bouche-trou, ce terme honni. Ce n'est que plus tard que son approche bricolée a été expliquée de façon plausible. Entre-temps,

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"En 1980 Neil Young est un homme compromis, démon personnel qui pousse son passé à présent exorcisé vers un état d'équilibre confus... *[Sa rage électrique]* fait plus pour lui remettre la tête à l'endroit que le pastiche douteux qui gâte cet essai particulier."
JOHN ORME, *MM*, 12/11/1980

"Le meilleur de ce LP est du truc de bouseux, son intelligence jouant à cache-cache derrière des sentiments noirs ou blancs et un son digne d'un groupe de square dance."
CYNTHIA ROSE, *NME*, 5/11/1980

en inversant son titre, Young a qualifié la face A de "Doves" *[colombes]* et la B de "Hawks" *[faucons]*. Il aurait aussi bien pu parler de *"Jour"* et de *"Nuit"*.

Personne, hors les intimes de Young, ne connaît la vérité sur les événements qui ont lieu alors que *Rust Never Sleeps* croule sous les louanges : son bébé, Ben, est né avec une infirmité motrice cérébrale et va nécessiter les soins de son père nuit et jour, pendant des années. Il n'y a pas trace du trouble et de la douleur de Young – réactions compréhensibles au diagnostic – dans les chansons composant la face B. Elles accentuent plutôt les côtés positifs, futiles dans le cas de "Stayin' Power", traînant avec un optimisme proche de l'idiotie ("Coastline"). Puis, tout à coup, l'album plonge tête la première dans quelque chose de désagréable. "Union Man", sapé par de piètres piques et un refrain méchant, est une attaque vile contre l'inefficacité de Fédération américaine des musiciens, qui a dû se demander pourquoi elle s'attirait sa colère. Même Van Morrison à son plus amer a sans doute trouvé "Union Man" sans grâce. (Un coup d'œil à la chronologie de la Fédération sur son site révèle : *"1979 – l'AFM a établi un bureau international à plein temps à Toronto."* On aurait pu croire que Young apprécierait.) Mais la chanson titre est bien plus problématique, voire choquante à un degré viscéral, et donne l'impression que Young, auteur indigné de "Ohio" une décennie plus tôt, est devenu un Républicain qui soutient les Faucons – les va-t-en-guerre du Pentagone – dans tout débat contre les Colombes. De nombreux fans espèrent qu'il se moque d'un redneck chauvin, façon Randy Newman, mais Young, qui enregistre la chanson le jour de l'Indépendance, le fait au premier degré. Il dira ensuite que la longue crise des otages en Iran est l'événement qui a modifié sa façon de penser en politique. En 1984, il se qualifie de fier patriote américain – bien sûr, Young est canadien – tolérant mal les démocrates, les libéraux et les pacifistes. "Hawks & Doves", chanson stupide conseillant aux étrangers de ne pas se frotter à l'Amérique, ne peut pas s'empêcher de souiller rétrospectivement celles qui la précèdent. Les pensées compliquées du marine partant en guerre de "Captain Kennedy" peuvent à présent se résumer en une phrase : *"J'espère que je peux bien tuer"*. Le couple insouciant de "Coastline" *("On ne recule devant aucun conflit")* n'a plus l'air si convivial.

Hawks & Doves sort le 4 novembre 1980, la veille du jour où l'Amérique élit Ronald Reagan comme 40e président. Les années 1980 avancent vers l'inconnu. Neil Young a déjà du mal à suivre. NY

L'ALBUM HAWKS & DOVES

1. Little Wing ★★★
2. The Old Homestead ★★★★★
3. Lost In Space ★★★
4. Captain Kennedy ★★★★
5. Stayin' Power ★★
6. Coastline ★★
7. Union Man ★
8. Comin' Apart At Every Nail ★★
9. Hawks & Doves ★

Label: Reprise
Production: Neil Young, Tim Mulligan, Elliot Mazer
Enregistré à: Quadrafonic Studios, Nashville; Village Recorders, Los Angeles; Indigo, Malibu; Triad, Fort Lauderdale; Gold Star Studios, Hollywood
Personnel: Neil Young (chant, guitares électrique et acoustique, harmonica, piano), Ben Keith (pedal steel, dobro, chœurs), Rufus Thibodeaux (fiddle), Tom Scribner (scie), Ann Hillary O'Brien (chœurs), Dennis Belfeld et Tim Drummond (basse), Greg Thomas et Levon Helm (batterie)
Meilleurs classements: UK 42; US 16

RE-AC-TOR

Un adieu cru et gonzo à Reprise et à Crazy Horse, pour un temps. *"Fort, plein d'espoir, répétitif"*, dit Neil. *"Un flop bancal"*, admet Ralph Molina. *PAR JASON ANDERSON*

SORTIE
28 OCTOBRE 1981

FURIEUX, DOULOUREUX, VOIRE brutal, le contenu du premier album de Neil Young à être entièrement enregistré dans les années 1980 indique qu'il est préoccupé par des questions bien plus graves que la musique. Young et sa femme, Pegi, sont happés par une nouvelle thérapie radicale pour Ben, leur fils handicapé, qui prend quasiment tout leur temps et leur énergie. Il l'a qualifié ensuite de *"programme presque nazi"*, laissant Ben en pleurs le plus gros de la journée et ses parents rongés de culpabilité. En 1980, une opération du cerveau pour Pegi n'arrange pas les tensions à la maison.

Cet emploi du temps ne laisse qu'une petite fenêtre de travail dans l'après-midi, horaire tout sauf idéal pour un oiseau de nuit. Et pourtant, Crazy Horse et lui s'y mettent, travaillant de fin 1980 à la première moitié de 1981 sur les rocks bruts qui composeront leur dernier disque ensemble jusqu'à *Life* (1987). C'est aussi le dernier de Young pour Reprise avant son passage difficile chez Geffen.

Parlant à cette période avec Scott, son père journaliste, Young revient sur les parallèles entre son mode de vie et sa musique. *"Le programme pour Ben est fort, implacable, répétitif,* a-t-il dit.... *La musique que j'écris depuis le début du programme est comme ça – forte, pleine d'espoir, répétitive."* Il est difficile de voir où s'applique l'adjectif du milieu à un LP si imprégné de sentiments de frustration, mais les deux autres conviennent bien. Malgré les riffs monstrueux émaillant son travail avec Crazy Horse avant et après, la musique de *Re-ac-tor* déborde d'une brutalité crue que lui et le groupe n'ont plus jamais égalée. Peut-être que Young ne l'a pas souhaité. Peu apprécié à sa sortie, *Re-ac-tor* continue à languir dans les profondeurs de sa discographie et n'a pas été réédité en CD jusqu'en 2003. Les chansons ne sont pas devenues des incontournables sur scène, même si des versions countryfiées de "Southern Pacific" et "Motor City" connaissent ensuite une belle carrière dans les sets des International Harvesters, et que "Surfer Joe And Moe The Sleaze" et "Opera Star" figurent dans la période de réactivation de Crazy Horse en 1986-87. Le retour de ces dernières sur des set-lists en 2013 laisse espérer que *Re-ac-tor* soit redécouvert et apprécié par les fans ainsi que ceux qui l'ont enregistré. Après tout, Ralph Molina a qualifié l'album de *"flop bancal"*.

À en juger par la force crétine des premiers titres, ce flop est à demi-bancal au moins. Ode sarcastique au fêtard trop occupé *"à se bourrer la gueule dans ce bar rock'n'roll"* pour se soucier du fait que sa copine s'en aille avec un intello, "Opera Star" est une introduction décousue, idéale pour le boucan enragé de *Re-ac-tor*. "Surfer Joe And Moe The Sleaze" renforce l'air menaçant et dépenaillé de son prédécesseur avec ses riffs distordus et parfois doublés et un portrait à la Hunter S. Thompson de l'hédonisme californien, avec des piques sur le soi-disant inspirateur de la chanson, le boss de Reprise, Mo Ostin.

Puis vient "T-Bone", premier de deux morceaux résumant au mieux l'esprit contrariant de *Re-ac-tor*. Répétée à l'infini durant neuf minutes pénibles, *"J'ai de la purée/ Mais je n'ai pas de T-bone"*, est une blague débile, qui ne s'améliore pas, peu importe le nombre de fois qu'il la raconte. Pour les cerveaux contemporains, l'orage idiot de "T-Bone" peut avoir l'air très actuel – modèle des explosions en deux accords de groupes tels que Endless Boogie et Wooden Shjips.

Avec leurs thèmes de voyage et d'évasion, les chansons suivantes prouvent que conduire est une préoccupation primaire durant une période où Young est inhabituellement stationnaire. (*"18 mois sans jamais sortir"*, a-t-il dit plus tard.)

re·ac·tor

neil young cra·zy horse

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Young ne veut pas se sentir à l'aise et pousse le groupe à jouer avec plus de désespoir que d'énergie... Certains des meilleurs riffs qui soient doivent aller avec les pires solos brefs."
PAUL TICKELL, *NME*, 14/11/1981

"Les excès et lubies de Young rendent ses disques difficiles à approcher ces temps-ci. Mais souvent, les chansons qui semblent sans queue ni tête, s'imbriquent peu à peu dans un tout... À déconseiller aux plus délicats."
ADAM SWEETING, *MELODY MAKER*, 14/11/1981

"Get Back On It" est un titre rudimentaire mais plaisant qui anticipe le style rockabilly qu'il va bientôt adopter avec les Shocking Pinks. "Southern Pacific" se lamente sur *"le long déclin"* du chemin de fer américain et des hommes qui y ont travaillé – bossant dur de leur côté, Molina et le bassiste Billy Talbot mettent en place un groove cahotant, tandis que Young et Frank Sampedro appliquent des couches de fuzz sur de la country-rock qui aurait convenu aux New Riders Of The Purple Sage.

Les choses tournent mal avec les deux morceaux peu inspirés qui suivent. Sur "Motor City", Young dénonce l'omniprésence des voitures japonaises et le fait que Détroit ne peut plus produire une bagnole correcte (il opte pour sa *"Jeep de l'armée"*). Malgré la férocité du jeu de Young, "Rapid Transit" est encore plus bâclé. Au cas où on n'en aurait pas assez de ses râleries, il émaille ses paroles, bouillie de jargon surf, de vannes sur les nouveaux venus prenant sa place à la radio. *"Chaque vague est nouvelle jusqu'à ce qu'elle se brise"*, gronde-t-il, mais en dépit de la fureur d'avant, rien sur *Re-ac-tor ne* peut préparer l'auditeur à "Shots", l'une des chansons les plus énervantes qu'il a enregistrées. Sabordant la version acoustique plus plaintive jouée live en 1978, Young réorganise les couplets et retire les quelques phrases romantiques ayant pu donner l'aspect plein d'espoir qu'il mentionnait à son père. Les paroles restantes – avec leurs références sinistres au son des coups de feu le long des frontières, aux enfants construisant des routes dans le sable, aux machines infâmes et au désir qui se nourrit *"des cœurs des épouses en banlieue"* – sont curieusement apocalyptiques.

"Shots" marque aussi la première apparition du Synclavier qui va devenir son instrument de choix sur *Trans*. Ici, les salves vibrantes du synthétiseur entrent en collision avec les cris des guitares de façon à constamment déséquilibrer la chanson. C'est comme si la violence décrite dans "Ohio" s'était imbriquée dans la texture de la musique.

À l'instar de "T-Bone," "Shots" s'écroule plus qu'il ne se termine. C'est une bonne conclusion pour un album dont les moments les plus réjouissants ne le rendent pas moins épuisant. Mais, même s'il y a peu de beauté ou de réconfort ici, *Re-ac-tor* confirme avec force la capacité de Young à trouver la volonté de continuer face à l'adversité. C'est une attitude reflétée (de façon cryptique) dans l'inscription au dos de la pochette austère noire, rouge et blanche de *Re-ac-tor*, version en latin de la Prière de la Sérénité, incontournable des réunions d'Alcooliques Anonymes. Sa traduction : *"Dieu, donne-nous la grâce d'accepter avec sérénité les choses qui ne peuvent être changées, le courage de changer celles qui devraient l'être, et la sagesse d'en connaître la différence"*. Autrement dit, si on n'a que de la purée, autant apprendre à s'en accommoder.

L'ALBUM RE-AC-TOR

1. Opera Star ★★★
2. Surfer Joe And Moe The Sleaze ★★★★
3. T-Bone ★★★★
4. Get Back On It ★★★
5. Southern Pacific ★★★
6. Motor City ★★★
7. Rapid Transit ★★
8. Shots ★★★★

Label: Reprise
Production: David Briggs, Tim Mulligan et Neil Young avec Jerry Napier
Enregistré à: Modern Recorders, Redwood City, Californie
Personnel: Neil Young (chant, guitares, claviers), Frank "Poncho" Sampedro (guitares, claviers, chant), Billy Talbot (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant)
Meilleurs classements: UK 69; US 27

TRANS

Étrange folie synthétique – ou tentative passionnée de communiquer avec un fils handicapé ? L'énigme de Trans. *PAR PIERS MARTIN*

SORTIE
29 DÉCEMBRE 1982

TRANS EST BIEN nommé car il symbolise une période de profond changement et de bouleversement affectif pour Neil Young. Sur le plan professionnel, Young est exaspéré par Warner/ Reprise après les mauvais résultats de *Re-ac-tor* et décide de signer un contrat prétendument avantageux avec Geffen, le label de son ancien manager. Ainsi débute la fameuse phase *"perdue"* de Young, passage de six ans chez Geffen, durant lequel il traverse un étrange désert qu'il s'est créé, enregistrant des albums excentriques qui mettent à l'épreuve la patience de ses fans et rendent fous les patrons du label qui, à chaque nouveauté, soupirent : *"Qu'est-ce qu'il fait cette fois-ci ?"*.

Ce qui n'est pas une question déraisonnable face à *Trans*, la première livraison de Young. Geffen a rejeté un premier LP soumis en 1982. Enregistré à Hawaï en mai, *Island In The Sun* était, s'est-il souvenu en 1995, *"un truc tropical parlant de navigation, d'anciennes civilisations, d'îles et d'eau"*. Cependant, trois de ses chansons, celles qui ne sonnent pas comme Kraftwerk, finiront sur *Trans*.

Sur *Trans*, généralement considéré comme sa folie électronique, Young, 37 ans, se collette avec la nouvelle technologie d'une façon qui déconcerte d'abord son public – et pour des raisons qu'il garde alors pour lui. Six des neuf chansons ont recours au Vocoder et au Synclavier, un premier synthétique numérique, alors que Young cherche à assimiler la pop futuriste brillante de l'album de 1981 de Kraftwerk, *Computer World*, dans son paysage musical accidenté. Quand le quatuor de Düsseldorf propose "Computer Love", Young répond avec "Computer Age". S'ils sont "The Robots", il est "Computer Cowboy" – aveu audacieux d'un homme qui trime avec sa guitare depuis quinze ans. La pochette de *Trans* ne laisse aucun doute sur la nature du contenu : l'illustration de Barry Jackson représentant une autoroute divisant (ou unifiant) des domaines symétriques – l'Amérique rustique disparaissant dans le coucher du soleil et, au premier plan, un paysage urbain de science-fiction – est digne d'un magazine pour adolescents.

Le changement de direction surprenant de Young résulte du programme de thérapie intensive pour son fils handicapé, Ben, dans lequel sa femme Pegi et lui se sont lancés durant l'enregistrement de *Re-ac-tor*. Ces séances occupent toujours de quinze à dix-huit heures chaque jour, laissant peu de temps pour le disque. Young veut croire qu'il peut communiquer à un certain niveau avec Ben grâce à ses nouvelles machines, ce qui influe sur son écriture et ses thèmes. *"Trans parlait de gens robots-humanoïdes travaillant dans un hôpital et la seule chose qu'ils essayaient de faire, c'était d'apprendre à un bébé à pousser un bouton. C'est le sujet du disque*, a-t-il dit au *Village Voice* en 1989. *Lisez les paroles, écoutez les voix mécaniques, ignorez tout sauf ces machines et il est clair que Trans est le début de ma quête de communication avec une personne non-verbale sévèrement handicapée."*

Il y a une poésie dans la façon dont cette tentative d'un père de communiquer avec son fils se reflète dans l'échec de *Trans* à se connecter à ses fans. S'il avait expliqué ses raisons de le faire, il aurait détesté la sympathie teintant les sentiments du public envers le mélodieux "Transformer Man" ou le disco "Sample And Hold". Pourtant, *Trans* est incompris – le synthé rabaisse les chansons, selon certains, et le Vocoder prive sa voix de résonance émotionnelle. Comment ose-t-il inclure une version electro-boogie de "Mr Soul" du Springfield, avec un refrain cartoonesque ? *"Les gens m'ont accusé de ruiner des choses que je n'aurais pas dû toucher. Je les emmerde*, a-t-il dit au *Village Voice*. *Mais ça fait mal, puisque c'était pour*

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*Trans* est un disque majeur de Young, comparable à *On The Beach* ou *Rust Never Sleeps*. Comme eux, il a ses défauts, mais c'est une démonstration de force et un coup en faveur du progrès... Le premier jalon de l'année."
ADAM SWEETING, *MM*, 8/1/1983

"*Trans* est un manifeste de futurisme de basse-cour... Dommage que Young ne soit pas assez inquiet ou amer pour que cette transformation devienne une vision, une nouvelle musique... À la réflexion, Neil, il vaut peut-être mieux s'éteindre."
BARNEY HOSKYNS, *NME*, 5/2/1983

mon fils." Le temps a été plus tendre avec *Trans*. Comme le curieux *McCartney II* (1980), c'est devenu un parfait exemple de compagnon du rock découvrant les possibilités de l'électronique et s'étonnant avec les résultats. Les chansons n'ont peut-être pas l'élégance et le flair de Kraftwerk – la production terne de *Trans* indique peut-être le manque de familiarité de l'équipe avec la nouvelle technologie en cette ère pré-MIDI – mais pour Young, son robot-rock et ses berceuses numériques primitives lui permettent de transmettre de l'émotion au sens le plus pur, avec une forme d'expression dans laquelle il est immergé. Et après le tapageur *Re-ac-tor*, ces chansonnettes sympathiques rescapées de Hawaï, "Little Thing Called Love" et "Hold On To Your Love", offrent un répit plaisant. Le dernier titre de huit minutes, "Like An Inca", vient aussi d'Hawaï. Cette jam à la Santana, émaillée de congas, évoque d'autres finales de Young – "Like A Hurricane" et "Cortez The Killer" – même s'il entoure une allégorie de la guerre froide d'imagerie aztèque : *"Qui a mis la bombe sur l'autel sacré ?/ Pourquoi devrions-nous mourir si elle vient vers nous ?"* Dès qu'on accepte cet hybride de Neil à l'ancienne et de son alter ego cybernétique, *Trans* devient perversement agréable. Sur "Sample And Hold", il parle d'une agence matrimoniale de robots – *"Il me faut une unité à sampler et tenir/ Mais pas le nouveau modèle colérique"* – qui évoque, peut-être par hasard, l'allure des Réplicants du classique de 1982, *Bladerunner*. Plus loin, le domaine numérique imaginé avec grâce dans "Computer World" par Kraftwerk est imité un peu maladroitement sur "We R In Control", où Young joue Big Brother : *"Nous contrôlons le ciel TV/ Nous contrôlons le FBI/ Nous contrôlons le flux de chaleur..."*.

Bien sûr, *Trans* est le disque de Ben, et les chansons pour lui sont touchantes et pleines d'espoir. Comme sur le hit culte de 1981 de Laurie Anderson, "O Superman", Young prend une voix plus aiguë pour lui donner un côté irréel, imprégnant des paroles comme *"J'ai besoin que tu me fasses savoir qu'il y a un cœur qui bat/ Laisse-le cogner et cogner/ Et je volerai tel un oiseau en liberté"* de sentimentalité space-age. Sur "Transformer Man", qui parle du jouet préféré de Ben, il chante de la même façon : *"Transformer man, déverrouille les secrets/ Laisse-nous jeter les chaînes qui te retiennent"*, le Vocoder masquant toute frustration dans sa voix face à la futilité de ses actes. Qu'il s'agisse d'une anomalie ou d'un bug dans son système, il est indéniable que Young a glissé ses vraies émotions dans *Trans*, qu'il qualifiera ensuite de *"l'un de mes moments les plus élevés."*

L'ALBUM TRANS

1. Little Thing Called Love ★★★
2. Computer Age ★★★
3. We R In Control ★★★
4. Transformer Man ★★★
5. Computer Cowboy (aka Syscrusher) ★★★
6. Hold On To Your Love ★★★
7. Sample And Hold ★★★★
8. Mr Soul ★★
9. Like An Inca ★★★★

Label : Geffen
Production : Neil Young, David Briggs, Tim Mulligan
Enregistré à : Modern Recorders, Redwood City; Commercial Recorders, Honolulu
Personnel : Neil Young (guitares, basses, Synclavier, piano électrique, chant, Sennheiser Vocoder), Ben Keith (pedal steel, slide, chant), Billy Talbot (basse), Bruce Palmer (basse), Frank Sampedro (guitare, Stringman), Joe Lala (batterie, percus), Nils Lofgren (guitare, piano, orgue, piano électrique, Synclavier, chant, Sennheiser Vocoder), Ralph Molina (batterie, chant)
Meilleurs classements : UK 29 ; US 19

EVERYBODY'S ROCKIN'

Un label frustré réclame du rock'n'roll. Et c'est exactement ce que livrent les Shocking Pinks – en pur style fifties. Qu'est-ce qui se cache derrière les procès ? *PAR ROB HUGHES*

SORTIE 1ER AOUT 1983

LA LUNE DE miel avec le nouveau label ne dure pas. Si les pontes chez Geffen ont accepté l'étrangeté de *Trans* avec perplexité, ils sont proches de l'apoplexie quand il arrive avec *Everybody's Rockin'*. Recueil de chansons de rock'n'roll des années 1950 (reprises et originales), l'ensemble est aussi éloigné que possible de l'idée qu'ils se font de Young, pionnier en pointe des clinquantes eighties.

Ce qui ne dérange pas son auteur. En fait, Young envisage un album acoustique, dans la veine de *Harvest* et *Comes A Time* pour succéder à *Trans*. Des séances ont lieu à Nashville, mais le résultat, *Old Ways*, est rejeté par Geffen qui le juge "*trop country*". On est en 1983 et ce style ne se vend pas. Alors que le rock'n'roll, avancent-ils, se vend. Et Young, furieux, leur livre le fond de sa pensée.

Il enrôle son vieux complice Tim Drummond à la contrebasse et, de façon perverse, confie la guitare lead et le saxo à Ben Keith, son joueur de pedal steel. Keith proteste, dit qu'il n'est pas guitariste, ce à quoi Young répond : *"Très bien."* Le groupe de six qu'il assemble à partir de celui de Nashville, est baptisé les Shocking Pinks.

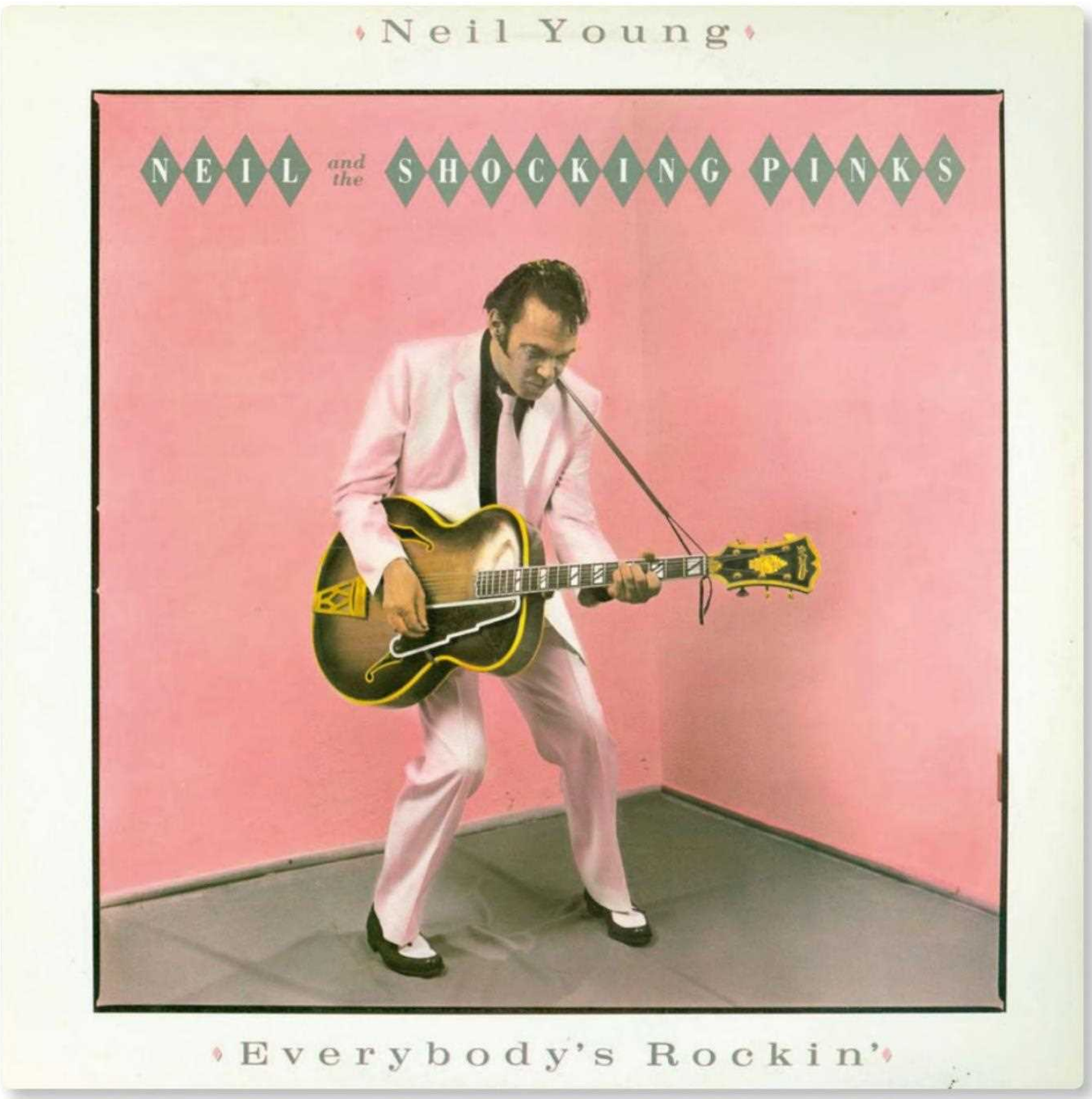
En surface, *Everybody's Rockin'* peut être pris comme un majeur levé, adressé à l'industrie du rock et à son habitude d'interférer avec le travail des artistes qu'elle est censée représenter. C'est un album dont la brièveté – il ne dépasse pas 25 minutes – semble confirmer l'idée qu'il s'agit plus d'un geste stylistique que d'une déclaration créative.

Mais Young sent qu'il a des sujets à aborder. "Payola Blues", par exemple, est inspiré par une conversation avec son vieil ami, Alex Reid, au sujet des shows de rock'n'roll itinérants du DJ Alan Freed dans les années 1950. La chanson transpose le langage musical de l'époque sur la situation actuelle de Young. *"Écoute-moi M. DJ/ Écoute ce que j'ai à dire/ Si un homme fait de la musique/ On doit laisser son disque passer"*, chante-t-il, à la fois chagriné et passionné.

Ce qui se vend, avance le label, c'est le rock'n'roll. Young, furieux, leur livre le fond de sa pensée...

Encore furieux du rejet de *Old Ways*, Young prévoit qu'à cause du manque délibéré de promotion de Geffen, personne n'entendra ses nouveautés : *"J'ai une toute nouvelle maison de disques/ Un nouveau manager aussi/ Un nouveau disque génial/ Que je ne peux pas vous faire connaître."*

Malgré les problèmes avec ses payeurs, ou peut-être pour cette raison, le ton de *Everybody's Rockin'* est exubérant et insouciant. Young s'amuse clairement. On le voit sur la pochette en costume de satin rose et chemise noire, cheveux gominés, tapant la pose avec une Gretsch vintage. Sa reprise de "Betty Lou's Got A New Pair of Shoes" de Bobby Freeman est un peu molle, mais "Kinda Fonda Wanda" (coécrit avec Drummond) énumère de façon explosive les petites amies de divers classiques de juke-box. Avec un pont au saxo et un solo de piano énergique, Young chante joyeusement le fait de traîner avec Mary Lou, Barbara Ann, Long Tall Sally et les autres, se vantant même de sauter Runaround Sue. Mais rien ne surpasse Wanda,



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Amusant à faire, sans doute... Mais son incapacité à injecter de la vie dans son sujet le rend plus proche de la parodie que de la redéfinition. Pour la première fois, Young a l'air d'âge moyen."
ADAM SWEETING, *MM*, 20/8/1983

"Au moins, Young n'a pas encore rejoint Crosby, Stills et Nash, même si son incursion dans le pastiche rockabilly est à peine moins régressive."
PENNY REEL, *NME*, 20/8/1983

parce qu'elle *"veut, veut, veut"* toujours. Ce qu'il y a de plus malin ici, c'est son titre. On soupçonne que Young le sait aussi, mais il s'amuse trop pour s'en soucier. Il avouera plus tard qu'il n'a écrit la chanson que pour amuser sa femme, Pegi.

"Bright Lights, Big City" de Jimmy Reed est repris en parfaite ballade, la voix de Young doublée par les harmonies doo-wop de divers Pinks. Un break d'harmonica renforce le psychodrame inhérent des sentiments de la chanson. De la même façon, sur "Cry, Cry, Cry", Young se lance dans un rêve rockabilly fifties, même si le morceau est léger au mieux. Pour la vidéo tournée dans le désert californien, il se promène en costume et lunettes noires, hélant des Cadillac et jouant avec des petits camions. Si *Everybody's Rockin'* a été conçu pour faire rejaillir le préadolescent en Young, il fait vraiment le job.

Il adresse un clin d'œil à Elvis, le héros de sa jeunesse à Toronto, avec une revisite passable de "Mystery Train". Mais la chanson la plus intrigante est "Wonderin'". À l'origine morceau acoustique entendu lors du set de CSNY à Woodstock et repris sur la tournée suivante avec Crazy Horse, il n'a jamais trouvé sa place sur *Gold Rush* ou *Harvest*, où il aurait été parfait. L'interprétation de Young est délicieusement tendre et douloureuse sur cette nouvelle version, mais a l'air incongrue au milieu des morceaux de rock'n'roll. Il n'est pas surprenant que l'album soit un échec. Sorti en août 1983 sous le nom de *Neil & The Shocking Pinks*, *Everybody's Rockin'* entre à peine dans le Top 50 en Angleterre et aux USA. Son pire résultat depuis son premier disque en 1969.

Évidemment, Geffen est moins qu'ébloui. Trois mois plus tard, ils n'hésitent pas à poursuivre Young en justice, réclamant 3,3 millions de dollars en dommages et intérêts pour ne pas faire de LP *"de nature commerciale et ne ressemblant pas musicalement à ses disques précédents"*. Young riposte en réclamant 21 millions de dollars et attaquant Geffen pour rupture de contrat. La maison de disques finit par abandonner, mais le conflit laisse un goût amer. Il faudra attendre un moment pour que Young refasse surface en studio. Il dira ensuite au *Village Voice* que *"J'ai presque donné vindicativement* Everybody's Rockin' *à Geffen."* Malgré des critiques quasi universellement mauvaises, le LP est resté dans le cœur de Young, qui le classe avec *Tonight's The Night* parmi ses favoris. Ce n'est pas non plus une coïncidence, compte tenu de son penchant à faire tout ce qu'il veut, si les deux disques ont été détestés par ses patrons quand il les leur a remis.

Entre-temps, les pulsions versatiles de Young font vite de lui la rock star la plus mutable de la décennie, mais pas la plus bankable. Personne ne sait quelle sera sa prochaine phase. Comme l'a souligné son manager de longue date, Elliot Roberts : *"Avec Neil, il n'y a jamais de logique. C'est ce qui le fait avancer."*

L'ALBUM EVERYBODY'S ROCKIN'

1. Betty Lou's Got A New Pair Of Shoes ★
2. Rainin' In My Heart ★★
3. Payola Blues ★★★
4. Wonderin' ★★★
5. Kinda Fonda Wanda ★★
6. Jellyroll Man ★
7. Bright Lights, Big City ★★★
8. Cry, Cry, Cry ★★
9. Mystery Train ★★★
10. Everybody's Rockin' ★

Label : Geffen
Production : Neil Young et Elliot Mazer
Enregistré à : Modern Recorders, Redwood City, Californie
Personnel : Neil Young (chant, piano, guitare, harmonica), Ben Keith (guitare lead, saxo alto), Tim Drummond (contrebasse), Larry Byrom (piano, chœurs), Karl T Himmel (batterie), Anthony Crawford (chœurs), Rick Palombi (chœurs)
Meilleurs classements : UK 50 ; US 46

OLD WAYS

Retour à la country ! Willie Nelson, Waylon Jennings et l'élite de Nashville s'unissent pour un nouveau détour sincère et confondant. *PAR PETER WATTS*

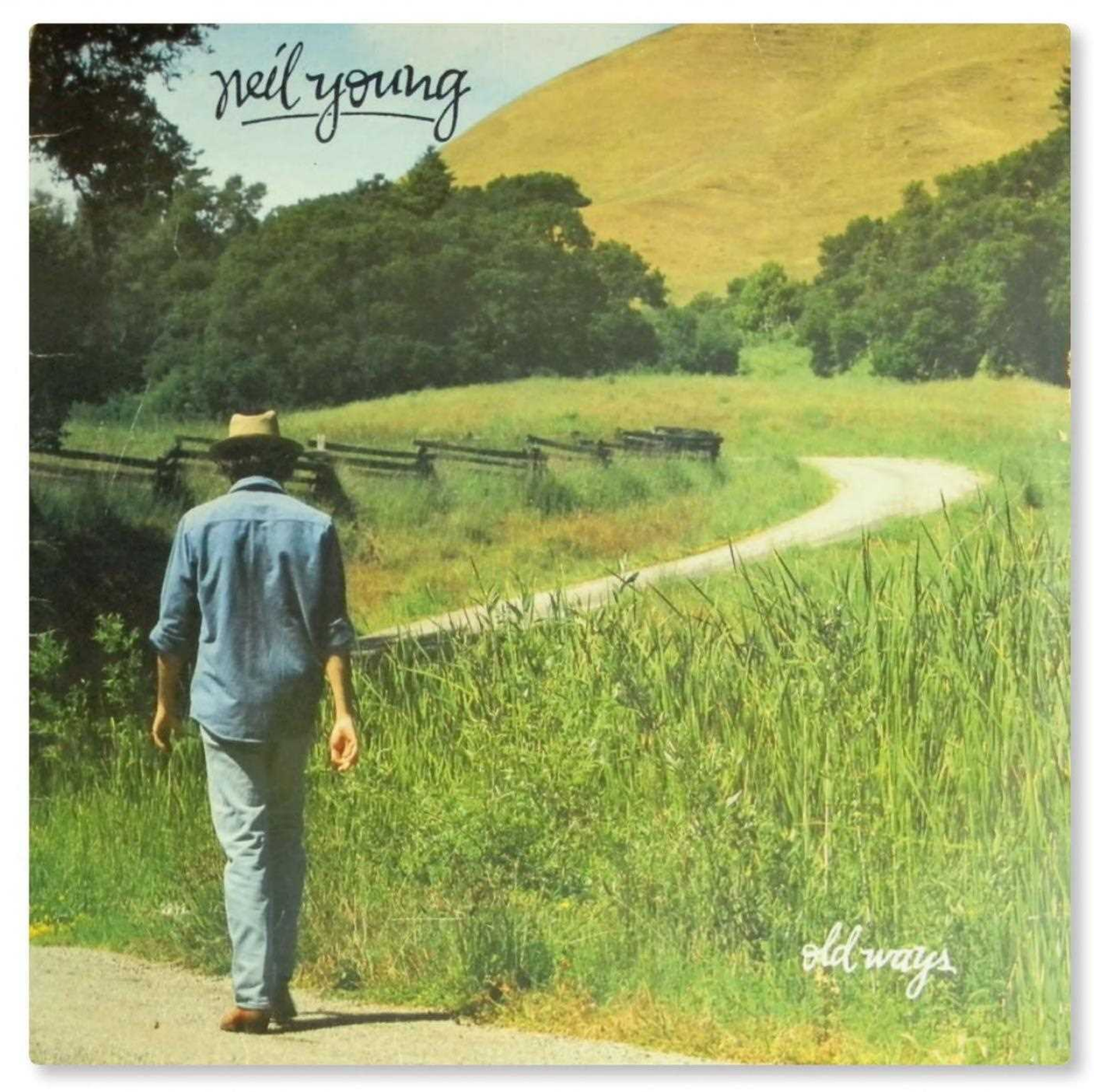
SORTIE 12 AOUT 1985

CERTAINS DISENT QUE *Old Ways* n'est pas un album typique de Young, mais compte tenu du fait qu'il a dû l'enregistrer deux fois, qu'il ne sonne pas trop comme ce qu'il a fait auparavant et qu'il tente encore de l'expliquer en interviews des décennies plus tard, on ne fait pas plus typique pour lui. Le premier *Old Ways*, considéré par Young comme un pendant de *Harvest* et *Comes A Time*, a été refusé en 1983 par Geffen qui le juge trop country. Young sort alors *Everybody's Rockin'* et le label lui intente un procès, car sa musique n'est pas caractéristique (*"C'était mieux qu'un Grammy"*, a remarqué Young à ce propos). À la sortie de *Old Ways* réenregistré (qu'il appelle parfois *Old Ways II*) en 1985, beaucoup soupçonnent qu'il s'est montré spectaculairement difficile. *"Plus ils ont tenté de m'arrêter, plus je l'ai fait*, a admis Young. *Histoire de faire savoir que personne ne me dit quoi faire"*, et *Old Ways* est imprégné de country, des instruments (pedal steel, guimbarde, mandoline, dobro) au personnel (Willie Nelson, Waylon Jennings, Ralph Mooney) en passant par les thèmes (famille, travail, foyer). Le message à Geffen, selon Young, était : *"Bas les pattes ou je jouerai de la country éternellement. Je vais devenir George Jones. Et ça sera caractéristique."* Mais il est aussi sincère. *"Je crois vraiment en la country"*, assure-t-il en jouant dans les state fairs avec les International Harvesters (le live *A Treasure* immortalise certains de ces concerts). La country, a dit Young, traite mieux ses anciens que le rock, et l'âge est au centre de *Old Ways*. Young se met à porter un bandana et passe tant de temps avec Willie Nelson que son équipe l'appelle Willie Neil. Il parle comme un péquenaud, s'enthousiasme pour Reagan et s'élève contre les *"tapettes"*, comme un anti-Springsteen.

On y entend un homme vivant une rare crise de confiance, mais croyant toujours dans la musique qu'il produit

Et pourtant, Young tente d'être accommodant. Il emmène Crazy Horse en studio en 1984 pour reproduire la magie d'antan, mais *"ça a fini en bon vieux coup de cafard."* Avant de s'adonner à la country, il passe un accord – s'il reverse la moitié de son contrat lui rapportant 1 million de dollars par album, il peut faire le LP qu'il veut. Et il s'agit de *Old Ways*. Le résultat reflète ces courants sous-jacents de dépit et d'hommage d'un homme vivant une rare crise de confiance, faisant des compromis, mais croyant toujours dans la musique qu'il produit.

On doute que David Geffen ait remarqué ça quand il entend les cordes sépia au début, reprise d'une ballade à l'eau de rose, "The Wayward Wind". Passé le choc initial, il est impressionné par cet album joué par une armée de musiciens de studio, par la façon dont la voix de Denise Draper accompagne Young et comment les paroles introduisent les thèmes d'âge et de voyage. Young est *"un vent agité qui désire errer... un esclave de mes errances"* et sa voix est idéale pour la mélancolie grandiloquente au cœur de tant de country. C'est l'intro parfaite pour un LP arrangé méticuleusement et interprété de façon superbe, mais où manque un peu la colère de Young.



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Malgré son charme en surface et son swing country éternel, c'est un disque ironique et violemment drôle... Aussi démodé que le gros de cet album va sembler pour les jeunes d'aujourd'hui, il offre une vraie preuve que Young ne s'endort toujours pas."
ALLAN JONES, *MM*, 31/08/1985

"Si *Old Ways* n'est pas le désastre total que sont *Trans* et *Everybody's Rockin'*, ce n'est pas une raison pour que les fans de Young organisent des défilés de la victoire... car ce n'est pas du bon Neil Young, pas plus que ce n'est de la bonne country."
NICK KENT, *NME*, 14/09/1985

Ces thèmes sont repris sur le deuxième titre, "Back To The Country", puis sur "Old Ways", avec Waylon Jennings, moins outlaw que country de Nashville. Sur la première, une gigue assurée, entravée par la guimbarde de Terry McMillan, Young nous dit : *"Quand j'étais un jeune homme, j'ai eu un coup de chance avec un groupe de rock'n'roll... J'ai toujours su que je reviendrais à la country."* C'est à la fois comique et sincère ; il n'y a pas d'ironie dans la voix, mais il est difficile de ne pas rire des "*boing boing boing*" de McMillan. Sur le bluesy "Old Ways", Young remarque : *"C'est dur d'apprendre du nouveau à un dinosaure... les vieilles habitudes peuvent être un fardeau."*

Young passe en revue le foyer et la famille sur "Once An Angel", "California Sunset" et "My Boy". "Once", hommage mélodramatique à sa femme Pegi, est une chanson country poignante, avec des *"Oooh"* plein les chœurs et la pedal steel de Ralph Mooney. "California Sunset" et "My Boy" sont moins sentimentales, la première enregistrée en 1984 à Austin City Limits avec les Harvesters d'origine – Anthony Crawford, Ben Keith, Tim Drummond, Karl Himmel, Rufus Thibodeaux et Spooner Oldham. C'est la plus enlevée du disque, signe de ce que *Old Ways* aurait pu être si Young s'était un peu lâché. "My Boy" s'adresse à son fils, Zeke, lamentation touchante alors qu'il devient un homme, incroyablement interprétée.

Si Waylon Jennings apparaît sur cinq titres, Willie n'a qu'un duo, "Are There Any More Real Cowboys?", ballade tirée par les cheveux issue des séances originales, la voix de Nelson ajoutée ensuite et le tout mal mixé. Si ce morceau se distingue par sa médiocrité, "Misfits" ne ressemble à rien d'autre ici, histoire surréaliste d'astronautes, *"de putes transparentes"* et de *"cavalier solitaire rouge"*. Sur un autre album, on peut imaginer Neil Young bien s'entendre avec cette chanson.

L'album s'achève par "Bound For Glory" et "Where Is The Highway Tonight?", titres enlevés mais sans intérêt, qui concluent mollement la brève et fascinante période country de Young. Ils soulignent que le problème de *Old Ways* n'est pas que Young l'a fait par colère, mais avec trop de respect pour le genre et trop de crainte de son label. Un peu de colère justifiée lui aurait fait grand bien. Quant à l'original *Old Ways*, il est resté dans un coffre alors que Young passe à autre chose.

"Je me suis senti bien en l'enregistrant, a dit Young, *et on s'est beaucoup amusé. Puis un matin, je me suis réveillé et je n'ai entendu qu'un énorme putain de beat. Et ma guitare en émergeait. J'ai entendu du rock'n'roll si fort dans ma tête que je n'ai pas pu l'ignorer."* Neil Young était revenu à la country et en avait fini à présent. NY

L'ALBUM OLD WAYS

1. The Wayward Wind ★★★
2. Get Back To The Country ★★★
3. Are There Any More Real Cowboys? ★★
4. Once An Angel ★★★
5. Misfits ★★★★
6. California Sunset ★★★★
7. Old Ways ★★★★
8. My Boy ★★★★
9. Bound For Glory ★★★
10. Where Is The Highway Tonight? ★★

Label : Geffen
Production : Neil Young, David Briggs, Ben Keith, Elliot Mazer
Enregistré à : The Castle, Franklin, Tennessee ; House Of David, Nashville, Tennessee ; Pedernales, Spicewood, Texas ; Austin City Limits, Austin, Texas
Personnel : Neil Young (chant, guitares, banjo, harmonica), Waylon Jennings (chant, guitare électrique), David Kirby, Grant Boatwright, Johnny Christopher, Ray Edenton (guitare acoustique), Gove Scrivenor (autoharpe), Doana Cooper et Betsy Hammer (chœurs), Bela Fleck (banjo), Joe Osborne (basse), Karl T Himmel (batterie), Terry McMillan (harmonica, guimbarde)
Meilleurs classements : UK 39 ; US 75

“Le rock’n’roll m’a déçu!”

1985, et Neil Young, déçu par l’idéalisme hippie, se tourne vers la famille, la country et Ronald Reagan. *ADAM SWEETING* monte à bord de son bus dans l’Upstate New York et entend une diatribe extraordinaire abordant la menace soviétique, Charles Manson, la trilogie du fossé et l’homophobie. *“J’ai quelques démons, mais j’arrive à coexister avec eux…”*

Neil Young au JFK Stadium à Philadelphie, Pennsylvanie en 1985.

PAUL NATKIN/GETTY

LE BUS FAIT UNE pause au feu rouge, soufflant un peu. Après tout, cela fait dix ans qu'il est sur la route. Nous sommes à Troy, dans l'Upstate New York, un authentique bled. Des vieux en casquettes sont assis sur des bancs dans des rues désertes et regardent le bus.

Sur le toit, les moitiés supérieures de vieilles Studebaker ont été soudées comme deux tourelles d'observation, supervisant en silence le paysage. L'une d'elles a une planche de surf fixée sur sa galerie. Les côtés du bus sont couverts de panneaux de bois patinés. Alors qu'il redémarre dans un nuage de gaz d'échappement, des passants peuvent voir la légende *"BUFFALO SPRINGFIELD"* inscrite à l'arrière. Le véhicule a bien pu arpenter les plaines depuis toujours.

À l'intérieur du bus, un chien appelé Elvis est installé sur le siège avant, gardant un œil sur la route. Les étagères, les sièges et les placards sont tous en bois sculptés à la main, jusqu'au coin cuisine à l'avant, en passant par le salon central et la chambre à l'arrière.

Le propriétaire du véhicule caresse le chien, qui lève les yeux au ciel tristement.

"J'ai joué ici avec Buffalo Springfield, se souvient-il, d'un ton qui réussit à être à la fois sombre et nasillard. *On n'a jamais touché notre cachet. Le mec nous a menacés d'un flingue et nous a dit de nous tirer. C'était le bon vieux temps."*

Près de vingt ans plus tard, Neil Young revient avec son tout dernier groupe, un escadron de musiciens chevronnés de Nashville, les International Harvesters. Son nouvel album country, *Old Ways*, est, selon son auteur, le troisième d'une série qui a débuté avec son énorme succès, *Harvest* en 1972, a continué avec le charmant *Comes A Time* en 1978, et après une série de diversions, l'a ramené sur la route en 1985.

Old Ways est une œuvre réalisée avec soin, truffée de mélodies assurées et d'interprétations impeccables faites par des acolytes de Young, comme le joueur de pedal steel Ben Keith et le batteur Karl Himmel. Mais surtout, le disque saisit l'état d'esprit d'un homme qui a dévalé les rapides du rock'n'roll, perdu de bons amis en route, volontairement tourné le dos aux charts et à la célébrité et réussi à devenir un adulte dans un milieu où cela n'a rien d'évident. Neil Young a survécu et a également grandi. Et changé.

"Je pense que par certains points – et seulement certains points –, le rock'n'roll m'a déçu, dit-il. *Il ne te laisse pas vraiment le moyen de vieillir avec grâce et de continuer à travailler."*

Pourquoi donc ? Parce qu'on est censé mourir avant de vieillir ? *"Oui, exactement. Si tu fais du rock, tu dois te cramer, car c'est ce que les gens veulent voir. Ils veulent te voir au bout du rouleau, à brûler la vie par les deux bouts, comme le font les jeunes. Ils se découvrent et le rock'n'roll est une musique de jeunes. Je pense que c'est une réalité. J'aime toujours le rock'n'roll, j'aime jouer dans mon set des chansons qui sont en gros dans ce style, mais je n'y vois pas d'avenir pour moi."*

Young fait une pause, ses cheveux noirs et plats tombant vers l'avant, et se frotte le menton, couvert d'une barbe de deux jours. *"Je regarde la country, je vois les gens qui prennent soin des leurs. Il y a des mecs de 75 ans qui partent en tournée. C'est pour ça que je suis sur Terre, donc je vais m'entourer de gens qui prendront soin de moi. Parce que je suis là pour durer. Willie Nelson a 54 ans et c'est un homme heureux, à faire ce qu'il aime. Je ne connais pas un seul rocker comme lui. Donc qu'est-ce que je vais faire ?"*

Les sommités de la country, Waylon Jennings et Willie Nelson, qui vont tous deux jouer en première partie de Young sur cette tournée, sont invités sur *Old Ways*. Pour de nombreux concerts, Young et ses International Harvesters jouent devant un public familial à des state fairs, énormes rassemblements d'une journée de gens, d'animaux, avec des attractions de foire,

"Le rock'n'roll ne te laisse pas vraiment le moyen de vieillir avec grâce… Je n'y vois pas d'avenir pour moi"

de la nourriture et de la boisson, où tout le monde vient pour le spectacle du soir. On est très loin du public rock qui, au cours des années, est venu voir Young jouer avec Buffalo Springfield, Crosby, Stills & Nash ou son sempiternel groupe, Crazy Horse.

Pour les observateurs neutres, Young reste surtout connu comme le geignard décontracté qui a décroché un hit avec "Heart Of Gold" en 1972. Ses albums du début des années 1970, *After The Gold Rush* et *Harvest* ont servi de bande-son mélancolique à tout jeune déséquilibré méditant sur le suicide. Dans les années 1960, son travail avec Buffalo Springfield lui a permis d'entrer dans une proximité créative féroce avec Stephen Stills, et parmi les très bonnes chansons enregistrées par le groupe, ce sont toujours les pseudo-symphonies oniriques de Young, "Expecting To Fly" et "Broken Arrow", qui restent les plus obsédantes et inexplicables.

Young s'est joint à CSN comme musicien supplémentaire et arme secrète. Son passage chez eux a duré à peine un an, mais lui a valu une position de choix sur leur album *Déjà Vu* et l'a parfaitement établi pour sa carrière solo à venir. L'association s'est aussi avérée être une sorte de fardeau, mais alors que les années ont passé et que les albums de Young ont suivi une voie tortueuse, il est devenu clair que si CSNY lui avait donné un coup de boost commercial, il a à peine effleuré l'étendue et la portée de son talent. Des disques comme *Tonight's The Night*, *On The Beach* et *Time Fades Away* ont prouvé avec force que Young n'avait rien du hippie pacifiste que les médias imaginaient avec tendresse.

CSN joue toujours ensemble et empoche des montagnes de dollars, mais Young ne veut pas les approcher tant que David Crosby n'aura pas arrêté la cocaïne. Le sujet fait sortir un côté puritain chez lui, sans doute parce qu'il a vu plusieurs amis mourir d'overdose.

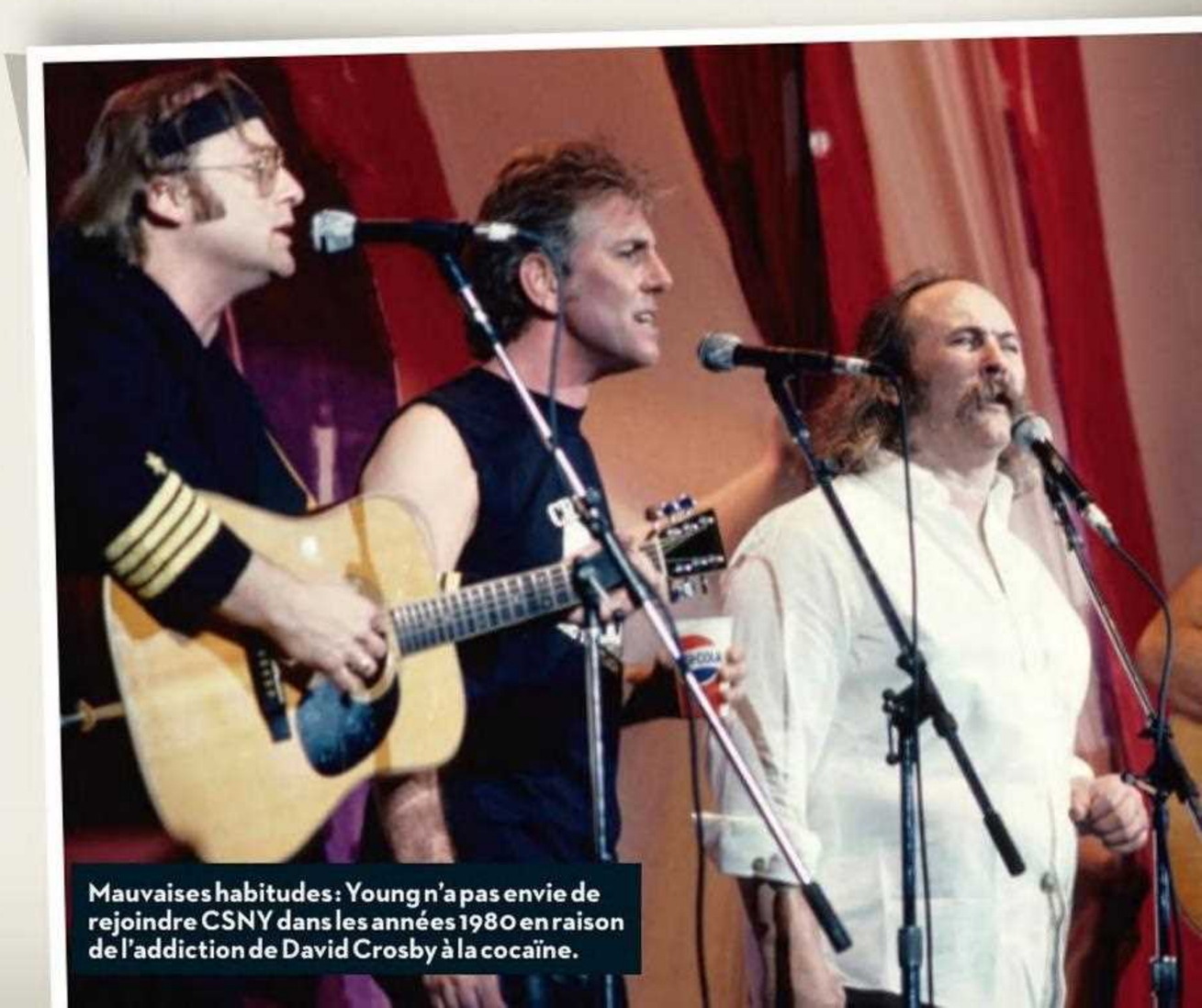
"David dit qu'il aime jouer de la musique avec CSNY plus que tout au monde. Je leur ai dit que quand ils me prouveraient que c'est vraiment ce qu'il veut faire de sa vie et arrêter la drogue, je les rejoindrai. Je leur ai dit ça il y a trois ans et ça n'est toujours pas arrivé.

"À mon avis, soit il va faire une OD et mourir, soit on va jouer ensemble un de ces jours. C'est assez simple. Mais jusqu'à ce qu'une de ces choses arrive, tant qu'il n'aura pas arrêté, je ne le ferai pas. Le Live Aid n'a pas fait exception à la règle que j'ai fixée. Ils savent tous ce que j'en pense.

"Je ne vais pas jouer avec CSNY, faire que le groupe se retrouve sous tous les regards, qu'on se dise à quel point c'est énorme et significatif et voir ce mec complètement défoncé, mais qui ne l'est pas au point de ne pas pouvoir en revenir. Parce qu'on l'a tous vu quand il s'est désintoxiqué récemment, il était aussi affûté qu'avant.

"Mais il semble savoir ce qu'il veut faire, sinon il aurait arrêté. Donc, tant qu'il n'aura pas plus de respect pour la vie et son effet sur la jeunesse… Pourquoi un jeune, un gosse de 12 ans, qui aime les vieux disques de CSNY parce qu'il les a écoutés avec ses parents, pourquoi devrait-il voir le groupe à la TV et savoir que l'un d'eux est un cocaïnomane, qu'il en prend depuis des années et qu'il ressemble à un légume, et que pourtant, ils passent toujours à la TV, ils travaillent toujours et ce sont encore de grosses stars ? Je ne veux montrer ça à personne. Personne ne devrait voir ça."

Récemment, lors du Live Aid, on a pu voir Young et son groupe interpréter une chanson intitulée "Nothing Is Perfect". Elle ne figure pas sur *Old Ways* et exprime très franchement son actuelle passion pour la vie de famille et son enthousiasme quasi-va-t-en-guerre pour



Mauvaises habitudes : Young n'a pas envie de rejoindre CSNY dans les années 1980 en raison de l'addiction de David Crosby à la cocaïne.

GETTY IMAGES

Young et Springsteen jammant à Sydney en mars 1985.

l'Amérique de Ronald Reagan. Young est en général resté à l'écart des idées politiques gauchistes de CSN, mais a écrit le brûlant "Ohio" quand la Garde nationale a abattu quatre étudiants à la Kent State University. C'est une sorte de choc d'apprendre qu'il soutient la politique d'armement de Reagan.

Le Loner a viré républicain.

"Pendant les années Carter, tout le monde avait la queue entre les jambes et la tête baissée, à se dire que l'Amérique avait été tellement mauvaise, et qu'on s'était trompé sur tant de choses. Mais, sur le plan militaire en particulier, on a connu des désastres et beaucoup de choses qui n'auraient pas dû arriver et étaient peut-être des erreurs, même si c'est difficile à dire. Des gens ont été tués partout avant qu'on aille essayer d'aider, puis on est intervenu et on a tout foutu en l'air. Mais on ne peut pas toujours s'excuser de tout ce qu'on a fait. Clairement, j'aimerais que personne ne meure dans une guerre, mais c'est, euh, une sale affaire, la guerre.

"On dirait que ça ne gêne pas trop les Soviétiques d'arriver en Afghanistan, de tuer des gens, de conquérir le pays et de faire toutes ces conneries. On ne peut pas les laisser faire sans leur dire qu'ils dépassent les limites. Et pour ça, pour en avoir la possibilité, il faut être fort. Il y a dix ans, les USA ont commencé à se traîner, à être derrière les Soviétiques en termes d'armement. Tout ce qui s'est passé récemment est plus ou moins du rattrapage, histoire d'être égaux, d'avoir un armement équivalent. Au mieux, c'est une mauvaise situation, mais je pense que ce serait pire d'être faible quand le pays le plus fort est un agresseur contre la liberté. Donc je défends Reagan quand il s'agit d'armement, pour être capable de faire un bras de fer avec les Nations qui sont dangereuses envers les pays libres. Je ne vois pas ce qu'il y a de mal à ça."

Mais aurait-il pensé comme ça en 1967 ?

"Non, non, je n'aurais pas pensé ça en 1967. Mais je suis plus âgé aujourd'hui, j'ai une famille et je vois d'autres personnes avec une famille. Il n'y a pas de menace immédiate contre les familles américaines, mais il y en a contre celles des pays libres, beaucoup de ceux aux frontières du Rideau de fer. On ne peut pas rester planté là à dire que ça ne peut pas arriver, car c'est arrivé. On ne veut plus que ça se produise – moi du moins."

Cela semble complètement fou quand on pense aux milliards de livres ou de dollars dépensés depuis 1945 en armes qui n'ont jamais été employées, non ?

"C'est dingue, complètement dingue, grogne Young. *Au moins, dans nos pays, on a la liberté de se lever et de dire que c'est dingue. Et c'est pour ça qu'on se bat, pour pouvoir ne pas être d'accord. Ouvertement. Et c'est notre droit et on doit tout faire pour le préserver.*

"Aussi, je n'attaque pas ceux qui disent qu'on devrait arrêter de fabriquer des armes et le reste. Je ne suis pas d'accord, sur le plan pratique. De façon idéaliste, je suis d'accord avec eux. C'est comme de jouer sur les deux tableaux, mais je pense qu'il faut se montrer responsable, qu'il faut prendre soin des siens. C'est pourquoi j'ai bien plus de sympathie pour Reagan que les autres – que beaucoup de gens dans mon milieu."

Mais cela sonne dangereusement comme une philosophie du chacun pour soi ?

"En quelque sorte, mais... Je pense que c'est plutôt chacun pour son frère que chacun pour soi. Je vois ça comme ça. Je pense que c'est très important d'être fort."

L'ATTITUDE DE YOUNG ne s'est pas forgée du jour au lendemain. En regardant en arrière, il est facile d'en trouver des traces sur son album de 1980, *Hawks & Doves*, phase imparfaite dans son évolution continuelle. "Union Man" se moquait apparemment du syndicat des musiciens disant que *"la musique live est meilleure"*, Young célébrant l'idée d'unité communale avec un morceau digne d'une fête de village. Dans "Comin' Apart At Every Nail", il déclarait que *"ce pays me plaît beaucoup"*, alors qu'il déclinait en certains points. La conclusion, "Hawks & Doves", morceau de country puissant, examinait les cycles d'histoire, en termes du passé de l'Amérique et de la propre carrière de Young. Il se déclarait *"prêt à rester et payer."*

En 1981, Young a sorti *Re-Ac-Tor*, un disque encore plus décousu. Cependant, on pouvait encore discerner parfois une continuité thématique, comme sur "Motor City", où il se lamentait en patriote sur la mort de l'industrie automobile américaine à cause de l'invasion japonaise (*"Il y a déjà trop de Datsun dans cette*

PETER CARRETTE ARCHIVE/GETTY IMAGES

Neil Young au concert caritatif Farm Aid à Champaign, Illinois.

EBET ROBERTS/GETTY

ville", ne mentionnez pas la guerre...). Puis il y avait "Southern Pacific", parlant de la disparition des chemins de fer et des hommes qui y ont travaillé. Le show actuel de Young contient une revisite forte de ce morceau qui se glisse confortablement entre ses hymnes au foyer, à la famille et à une Amérique qui dépoussière sa fierté malmenée. Redneck ? Espérons que non.

En tournée, Young voyage seul. Dave, son chauffeur et garde du corps, conduit et se pose pour la nuit dans une aire de repos ou un relais routier. Young ne revoit pas le groupe avant le soundcheck le lendemain, même s'il garde un contact radio avec lui.

Dans le bus, Young joue les hôtes modèles, sortant des Budweiser et faisant une démonstration de son extracteur de jus. *"Le jus de fruits naturel est excellent, meilleur que n'importe quelle drogue*, explique-t-il. *Ça donne de l'énergie."*

En guise de préambule, il râle aussi contre l'attaque en règle de la presse musicale anglaise lors de sa dernière visite, quand il a joué du heavy metal à la Wembley Arena. Il semble particulièrement furieux contre un scribouillard impertinent qui a fait allusion au brushing du joueur de pedal steel, Ben Keith. En lisant entre les lignes, on sent que la tournée a été un désastre au niveau musical et organisationnel. Aujourd'hui, Young a l'air équilibré, positif et très clair sur ses objectifs.

"Je pense qu'il est temps d'être positif", dit-il, regardant devant lui avec des yeux pouvant transpercer de l'acier. Glenn Palmer, le tour manager, dit qu'il sait toujours d'un coup d'œil si Young est mécontent ou pas. Si c'est le cas, il bat en retraite et revient plus tard.

"Je pense que si tous les hippies et les autres des sixties se plaignent encore de la moindre putain de chose, s'ils ne sont jamais contents, c'est de leur faute, bordel. Ce sont eux qui auraient dû tout changer. Le temps a passé, et ce qu'on a est ce qu'on a fait jusqu'ici, et s'ils critiquent encore tout ce qu'ils ont fait, je n'éprouve aucune compassion pour ça."

J'ai cru entendre le son d'applaudissements au loin.

"On devrait être fiers des choses qu'on a pu accomplir et des aspects positifs de qui nous sommes dans le monde. Il s'agit de notre propre créativité ou ingénuité, peu importe le mot. Je ne pense pas que tout ça soit mort en Amérique, c'est encore là. J'ai l'impression que les années 1960 étaient une décennie d'idéalisme et les eighties sont plus réalistes."

Sur la route, Young a le temps de penser et d'écrire. Au moment où nous le retrouvons, il a déjà composé une nouvelle chanson intitulée "This Old House" et l'a intégrée au set. Elle parle de la force d'une famille et d'un sentiment d'identité face aux moments difficiles et aux agents de recouvrement de la banque. *"Cette vieille maison est bâtie sur des rêves"*, conclut Young.

Son écriture a toujours flirté avec les clichés et, paradoxalement, il est souvent à son sommet dans ce domaine, en équilibre entre intuition et platitude. Par conséquent, il a toujours été paré pour le pays où la philosophie maison est à l'ordre du jour – seulement si elle a été obtenue par l'expérience. Mais surtout, l'œuvre de Young s'est distinguée au fil des années par une dimension mystique dépassant l'expérience de la plupart des artistes. Ses chansons ont un sous-courant enfiévré et lumineux. C'est difficile à analyser, peut-être parce que ses images les plus fortes sont plus visuelles que verbales.

Je lui parle de la nouvelle chanson, "Misfits", à part sur *Old Ways*, étrange collage de science-fiction et de scènes apparemment sans lien, *"reliées* (selon le *LA Times*) *par une isolation moderne aussi profonde que celle qu'on vit en pleine nature."*

Young se gratte la tête, se tourne pour regarder à travers le pare-brise, puis se retourne. *"Il y a beaucoup d'allusions à la science-fiction, au voyage dans le temps dans 'Misfits'. Des gens dans différents lieux géographiques, et tout aurait bien pu se passer exactement au même moment. Toutes les scènes de cette chanson pourraient se produire simultanément, et pourtant, elles sont aussi séparées. C'est intéressant...*

"Je ne sais pas, il ne m'a fallu que quelques minutes pour l'écrire. J'ai pris ma guitare électrique un soir en studio, j'étais seul et j'ai poussé le volume à fond, puis je l'ai écrite ce soir-là. je me suis plongé dedans. J'ai tout noté sur un bout de papier.

"J'essaie de ne pas penser aux chansons que j'écris, je me contente de les écrire. Et je tente de ne pas les corriger, parce que je pense que c'est une forme de, ah... Je sais qu'il y a une source d'où vous viennent la musique et les paroles, et on ne se met à les corriger que lorsqu'on réfléchit. Si on y pense, qu'on essaye de tout noter, c'est là qu'on se met à rectifier. Si on n'y pense pas, qu'on s'ouvre et qu'on laisse l'inspiration arriver jusqu'à soi, alors corriger, c'est... on prend vraiment beaucoup de, oh, comment dire, de libertés en corrigeant."

Mais quand ça vient de soi, on a le droit de le faire, non ?

"C'est le souci. Je ne suis pas sûr que tout ce que j'écris vienne de moi. C'est la différence. Je pense que certaines choses que j'écris sont à moi, mais d'autres passent à travers moi. Mon esprit travaille en coulisse et assemble ces éléments sans que j'y pense de façon consciente, puis quand le moment est venu, tout ressort. C'est plus de la création au vrai sens du terme que c'est un stratagème.

"Donc ça n'a pas besoin d'être corrigé tant qu'on l'entend bien, qu'on le joue sans se demander à chaque phrase : 'Qu'est-ce que les gens vont penser de moi si j'écris ça ?' *J'essaie de m'écarter de cette idée, de ne pas m'inquiéter de ce que les gens vont penser jusqu'à ce que je l'aie enregistré et qu'il soit trop tard pour le modifier. C'est là que je me fais du souci. Mais il est trop tard pour tout bousiller..."*

Faut-il être dans une certaine humeur pour écrire ?

"Oui, ça va et ça vient. Parfois, j'écris dès que je me réveille. Il n'y a pas de règles. Souvent, j'écris en conduisant des véhicules ou en me déplaçant, sans aucun instrument. J'écris toute la chanson, je la mémorise et je sais exactement comment est la musique avant même de prendre un instrument. L'ensemble tombe en place."

Ça arrive d'être en panne ?

"Oui, ça arrive. J'attends. Je n'essaie pas de penser à un truc cool à écrire. Car parfois, je ne vais pas sortir de disque pendant longtemps, puis j'en enchaîne deux ou trois. Entre Everybody's Rockin' *et* Old Ways, *il s'est écoulé une période plus longue que quand Buffalo Springfield ou CSNY ont été ensemble. J'ai encore beaucoup écrit à cette période, l'équivalent de deux ou trois albums, donc j'ai plein de choses en stock, plus quelques chansons qui n'ont pas été enregistrées."*

LA TOURNÉE DE Neil Young semble attirer plusieurs générations. Les concerts que j'ai vus à Rochester et Troy ont eu lieu devant 8 000 personnes, dont une majorité d'étudiants. *"J'ai accepté le fait que c'est ce que je fais aujourd'hui, je n'ai plus 25 ans, je ne saute pas partout en jouant du rock'n'roll, c'est moi, je ne me voyais pas tenter d'être quelqu'un d'autre. Et une fois que j'ai accepté ça, tout allait bien. Mais c'est dur parfois de voir un public jeune et de se souvenir que j'ai joué devant des publics de cet âge-là quand j'avais leur âge et de comment j'étais, et d'essayer de ne pas reproduire ça."*

Ce n'est pas étrange de chanter des morceaux comme "Once An Angel" et de parler de sa famille devant un public de gamins ?

"S'ils en retirent quelque chose, très bien, et hier soir, ça a semblé être le cas, dit Young, *le lendemain du concert à Rochester. Même s'ils sont jeunes, la plupart seront mariés ou auront une relation sérieuse dans deux ou trois ans, et beaucoup d'entre eux sont en couple. Il y a beaucoup de gens plus âgés au fond, qui ne courent pas jusqu'au premier rang, donc c'est aussi là pour eux. Beaucoup d'entre eux viennent car pour eux, c'est une histoire – ils voient des choses dont ils ont seulement entendu parler."*

Les sets contiennent des morceaux de chaque phase de sa carrière, même s'il a élagué le côté électrique plus déchaîné de sa musique. Sa principale occasion de se lâcher à la guitare est "Down By The River", où il attaque sa bonne vieille Gibson noire tandis que Joe Allen modifie légèrement la ligne de basse familière. Rufus Thibodeaux, violoniste cajun de Louisiane, bâti comme le Mont Rushmore, se plante de façon immuable sur la scène à gauche, se calant sur le solo tordu de Young – mais on remarque que son jeu est plus organisé et mieux sculpté qu'il ne l'était dans un concert avec Crazy Horse. Young a même écrit une nouvelle chanson punchy sur son groupe, intitulée "Grey Riders".

Le set débute sur une vieille chanson, "Country Home". Il y a plusieurs extraits de *Old Ways*, plus "Lookin' For A Love", "Helpless" et un superbement bondissant "Comes A Time" comme points de référence. Ce n'est pas "Heart Of Gold" qui reçoit le meilleur accueil ce soir, mais l'obsédant "Old Man", talonné par l'intemporel "Sugar Mountain".

"Je joue vraiment plus 'Sugar Mountain' pour le public que pour moi, explique Young. *Je pense que je leur dois ça parce que ça semble leur faire plaisir, et je le fais pour ça. Ils donnent beaucoup d'argent pour venir me voir et je leur balance des choses qu'ils n'ont jamais entendues, donc j'estime que je leur dois des morceaux auxquels ils peuvent vraiment s'identifier. C'est une chanson chaleureuse et plus je vieillis et mon public avec, plus elle devient pertinente, surtout parce qu'ils l'ont chantée depuis vingt ans. Elle veut dire beaucoup pour eux et je leur donne l'occasion de savourer ce moment."*

"Les hippies se plaignent encore de la moindre chose. Ce sont eux qui auraient dû tout change"

Il marque une pause, puis son sourire carnassier familier éclaire son visage. *"Je l'ai eue en face B de presque chaque single sorti depuis dix ans."*

Nul doute que sa considération pour les souhaits du public vient de l'équilibre que Young parvient à maintenir dans sa vie professionnelle et personnelle. Cette fois, sa femme n'est pas sur la route avec lui comme d'habitude – elle est rentrée dans leur ranch californien pour s'occuper des enfants, un garçon et une fille. Young a un autre fils qui souffre de paralysie cérébrale. Cela a profondément influencé son regard sur la vie.

"J'ai toujours pensé que Dieu a créé mon fils tel qu'il est parce qu'il tentait de me montrer quelque chose, et j'essaie d'être aussi positif que je le peux pour des gens comme lui et pour les familles d'enfants handicapés. J'ai beaucoup de compassion pour eux et beaucoup de compréhension, ce que je n'avais pas avant. Je crois que ça m'a rendu meilleur.

"Et je pense que, comme j'ai le pouvoir d'influencer tant de gens, c'était naturel qu'on me montre autant d'extrêmes de vie, pour que je les reflète d'une certaine façon. Rien n'est parfait, c'est tout."

EN REVENANT DIX ANS en arrière ou plus, Young peut remettre en perspective sa période sombre dont on a beaucoup parlé. Après les millions d'exemplaires de *Harvest* vendus, les fans de Young sont d'abord horrifiés par le double album *Journey Through The Past*, une *"bande originale"* dénuée de sens pour le film du même nom rarement vu. Après sa sortie, la maison de production refuse de sortir le film, ce qui révolte Young.

Puis vient le live énervant *Time Fades Away*, disque macabre et bancal, dénué des mélodies pures aimées par ses aficionados soft-rock. Se sentant coincé par le succès commercial, Young s'en tient à l'écart. Les ventes de "Heart Of Gold" lui ont ramené beaucoup de choses dont il ne veut pas, réalise-t-il.

"Je suppose qu'à ce moment-là, j'avais obtenu la célébrité et tout ce dont on rêve quand on est adolescent. Je n'avais que 23 ou 24 ans et je me suis aperçu que j'avais encore du chemin à faire. Savourer la gloire d'avoir un hit n'était pas la chose la plus satisfaisante. C'est vraiment une expérience futile, c'est totalement vide.

"Ça n'a rien de concret, sauf en termes de gratification de l'ego, ce qui est un sentiment énervant. Je pense qu'inconsciemment, j'ai entrepris de détruire ça avant d'être cerné.

Neil Young et Waylon Jennings, Farm Aid, 1985.

EBET ROBERTS/GETTY

Je sentais qu'un mur s'élevait autour de moi." Pour ne rien arranger, son album studio suivant est l'angoissant *Tonight's The Night*, mais avec une perversité qui devient coutumière chez lui, ce dernier n'arrive dans les bacs qu'après *On The Beach* pourtant enregistré après. Les deux albums ont bien tenu le coup. Ils utilisent un format rock comme moyen de rédemption et de réjuvénisation, l'acte même d'enregistrer (sans overdubs) servant de thérapie.

"Tonight's The Night *et* On The Beach *étaient des disques assez libres*, raconte Young, allumant une Pall Mall sans filtre. *J'étais assez déprimé à l'époque, je crois, et j'ai fait ce que je voulais faire. Je pense que si on revient tous sur nos vies, on s'apercevra qu'on a tous connu ça. Il y a des périodes de dépression, de jubilation, d'optimisme et de scepticisme, le tout est... ça vient par vagues.*

"En allant à la plage, on observe la même chose. Imaginez que chaque vague est un ensemble d'émotions différent qui arrive. Et arrive. Tant qu'on ne l'ignore pas, ça reste là. Si on se coupe de tout et qu'on ne se laisse pas porter par les choses qui passent par nous, c'est là qu'on se met à vieillir pour de bon, qu'on prend un coup de vieux. Parce qu'on décide qu'on est heureux tel qu'on est à un certain moment de sa vie, et qu'on se dit : 'Je veux en rester là pour le restant de mes jours.' *Dès ce moment-là, on est foutu, on se traîne, c'est tout. J'essaie d'éviter ça."*

"Revolution Blues", rock prédateur où Young endosse le rôle d'un psychotique à la gâchette facile, rêvant de massacrer les résidents superstars de Laurel Canyon, est l'un des morceaux clés de *On The Beach*. Revenir sur la chanson pousse Young dans des retranchements inconfortables.

"Elle se basait sur mes expériences avec Charlie Manson. Je l'ai rencontré deux ou trois fois et... il était très intéressant. Clairement, il était assez défoncé."

Glups. Avant ou... après le meurtre de Sharon Tate ?

"Environ six mois avant. C'est un auteur et un compositeur assez unique – vraiment unique, et il voulait à tout prix obtenir un contrat. J'étais chez Dennis Wilson (des Beach Boys) *quand j'ai rencontré Charlie. Une fois ou deux. Le truc avec Charlie Manson, c'est qu'on n'entendait jamais la même chanson deux fois. C'était une des choses intéressantes chez lui. Il avait un pouvoir très mystérieux et j'hésite à ne serait-ce qu'y penser, c'est si fort et sombre que je n'aime pas beaucoup en parler. Je ne sais même pas pourquoi je l'ai mis sur le tapis."*

Young s'arrête de parler pendant un moment. On croit l'avoir perdu, mais il continue. *"On dit que si tu regardes le diable dans les yeux, tout va bien, mais une fois que tu l'as regardé dans les yeux, tu ne l'oublieras jamais et il y aura quelque chose de plus diabolique en toi qu'auparavant.*

"Et c'est difficile à dire. Le diable n'est pas un personnage de dessin animé, avec Dieu d'un côté de la page et lui de l'autre. Le diable vit en chacun de nous, comme Dieu. Il n'existe pas de livre qui te raconte le jour où le diable a dit à Dieu d'aller se faire foutre et qu'il a répondu (fait un bruit de bouche). *Tous ces livres qui sont écrits ne sont que l'avis d'une personne.*

"Je ne peux pas suivre ça, mais je peux voir ces choses-là chez les autres. Je le vois et je le ressens. Mais Manson chantait un morceau qu'il inventait au fur et à mesure, pendant trois ou quatre minutes, et il ne répétait jamais un mot. C'était cohérent et on était secoués quand on l'écoutait. C'était si bon que ça faisait peur."

Quelques années plus tard, Young écrit "Revolution Blues" – *"Eh bien je suis un rigolo avec ma carabine/ Je les fais détaler jusqu'à ce je sois à court de munitions"*... Comment l'a pris la communauté de superstars, Neil ?

"Bon, je ne tournais pas à l'époque, je n'ai pas vraiment ressenti les réactions à On The Beach. *Puis quand on a repris la route, je n'ai rien joué du disque alors..."* Cependant, il a joué la chanson lors de la tournée de reformation de CNSY, malgré la gêne des autres. *"David Crosby, en particulier, était très mal à l'aise parce que c'était tellement sombre. Ils voulaient tous mettre en avant le côté lumineux, que les gens se sentent bien et heureux, tout ça, et cette chanson était une verrue au milieu de tout ça."*

QUAND SORT *TONIGHT'S The Night*, Young affronte une fois encore la colère et l'incrédulité des gens qui ont cru plutôt bien le connaître. L'album est enregistré avec Crazy Horse reconstitué après la mort du songwriter et guitariste Danny Whitten, ami proche de Young qui lui a offert des encouragements tôt dans sa carrière.

Whitten devait partir en tournée avec Young, mais était trop dépendant à l'héroïne pour le faire. Young l'a renvoyé chez lui. Le soir même, Whitten est mort d'overdose. *Time Fades Away* immortalise la tournée qui suit, tandis que *Tonight's The Night* est réalisé à la mémoire de Whitten et Bruce Berry, roadie de CSNY, lui aussi victime de l'héroïne.

Young se souvient du jour où il a emmené *Tonight*... dans les bureaux de Reprise, sa maison de disques à l'époque. *"Ça a été assez orageux*, dit-il en souriant. *Je dirais que c'était une journée tendue. Ils n'arrivaient pas à croire à quel point il était brut de décoffrage, ils ne pensaient pas que je veuille vraiment le sortir. J'ai dit :* 'C'est bon, c'est comme ça qu'il va sortir.' *C'est un disque très important, je pense, dans mon parcours général. Il résiste bien. À l'origine,* Tonight's The Night *était bien plus heavy que celui qui est sorti. Il contenait seulement neuf chansons. C'était les mêmes titres, et les chansons manquantes sont 'Lookout Joe' et 'Borrowed Tune', que j'ai ajoutées. Elles s'intègrent au plan des paroles, mais elles adoucissent un peu le choc.*

"Ce qui s'est passé, c'est que l'original ne contenait que neuf chansons, mais beaucoup de parlotte, des marmonnements et des discussions entre le groupe et moi, encore plus désorganisée et avec un son pire que les chansons, mais c'était les intros. On ne comptait pas, on avait des petites discussions, des échanges de trois ou quatre mots entre les morceaux et ça donnait quelque chose d'assez bizarre. Comme si on ne savait pas si ces mecs seraient encore en vie le lendemain, vu la façon dont ils parlaient. C'était plus une veillée funèbre qu'autre chose."

Pourquoi les avoir retirés alors ?

"C'était trop fort, dit Young lentement. *C'était vraiment trop puissant. Je ne l'ai même pas fait écouter à la maison de disques tel quel. On a pris la décision de ne pas le faire. S'ils trouvaient que* Tonight's The Night *était trop extrême à sa sortie – et c'est le cas, comme beaucoup de gens –, ils ont eu la chance de ne pas entendre l'autre version."*

C'est à ce moment que Young s'est retrouvé spirituellement au plus bas de sa carrière, voire de sa vie. Son agacement actuel envers la génération hippie et son soutien pour un président de droite, considéré par beaucoup comme un fou dangereux, peuvent sans doute être mis sur le compte des traumatismes à l'époque de *Tonight's The Night*.

Je demande si la mort de Whitten n'a pas été à la fois une tragédie personnelle et la métaphore d'une génération et de son mode de vie. Ou de mort ? *"Il m'a juste semblé que ça représentait beaucoup des choses qui se passaient*, répond Young. *C'était comme la liberté dans les années 1960, l'amour libre, la drogue et le reste... c'était le prix à payer. Voilà l'addition. Des amis, des mecs jeunes qui meurent, des gosses qui ne savent pas ce qu'ils font, ne savaient pas qu'ils foutaient tout*

Des dégâts de l'héroïne : le guitariste de Young, Danny Whitten, mort d'une overdose.

GETTY IMAGES

Young vers 1984 :
"Je sentais qu'un mur s'élevait autour de moi..."

en l'air. Beaucoup de ces choses m'ont frappé durement et, à l'époque, j'ai fait une sorte d'exorcisme."

Éprouve-t-il une sorte de culpabilité à l'idée que lui et d'autres dans sa position ont encouragé ça ?

"Un peu, oui, je crois. Ça fait partie de la responsabilité de la liberté. La liberté de faire ce qu'on veut sans trop d'expérience pour comprendre les conséquences. Je ne me sens pas très coupable. Juste un peu."

IL CONVIENT DE dire que la dernière réémergence de Young en public avec un autre virage dans son orientation musicale devrait coïncider avec une vague de jeunes groupes qui reconnaissent avoir une dette envers lui. Dan Stuart de Green On Red admet que leur LP, *Gas Food Lodging*, a été très influencé par l'épique *Zuma* (*"Tant qu'à voler, autant voler aux meilleurs"*, comme le dit Stuart). Jason & The Scorchers jouent "Are You Ready For The Country", les Beat Farmers reprennent de façon furieuse "Powderfinger" et Pete Wylie vient d'enregistrer une reprise de "The Needle And The Damage Done". Et Steve Wynn de Dream Syndicate évoque Young et Crazy Horse à tout moment.

Ayant enregistré la moitié des morceaux pour un successeur à *Old Ways*, Young connaît une sorte de renaissance. Pas même la peur du sida ne peut entamer sa confiance.

"C'est effrayant. On va au supermarché et on voit un pédé à la caisse, on n'a pas envie qu'il tripote nos courses. C'est vrai ! C'est parano, mais ça se passe comme ça – même si ça ne touche pas que les gays, ils trinquent pour les autres. Bien sûr, beaucoup de gens religieux pensent que c'est l'œuvre de Dieu. Que Dieu dit : 'C'est fini la sodomie, sinon vous serez punis'." Young éclate d'un rire maniaque.

"Il y a toujours une bataille entre le bien et le mal dans la vie. On peut cacher le mal, mais il est là"

"Je ne sais pas ce que c'est. C'est naturel, c'est tout. C'est un organisme vivant ou un virus, peu importe. J'espère qu'ils vont trouver un moyen de l'arrêter. C'est pire que les abeilles tueuses."

Clairement, Young ne tente pas de séduire les gays. Ils n'approuvent sans doute pas ce genre de chose dans le pays. Mais sa conception de l'univers entier est pour le moins peu orthodoxe.

"Je n'aime pas la religion organisée. Je crois en une source supérieure de création, dans le fait de comprendre qu'on fait simplement partie de nature et qu'on est tous des animaux. On est très évolués et on devrait aller jusqu'à penser que, sur le plan naturel des choses, les fusées et les satellites qu'on crée sont... on pollinise et ça fait partie de l'univers. La Terre est une fleur et elle pollinise.

"Elle se met à envoyer des choses et à présent, on évolue, nos vaisseaux deviennent plus gros et vont plus loin. Et il le faut, car on a besoin de s'étendre à présent dans l'univers. Je pense que dans cent ans, on vivra sur d'autres planètes."

De façon plus terre à terre, Young est excité à l'idée de jouer un concert caritatif pour les gens de Cheyenne, Wyoming, dont les maisons et les terres ont été dévastées par une série de catastrophes naturelles. Son groupe et son matériel seront transportés par un C130 de la Garde nationale, et des jets privés seront prêtés pour l'occasion par de grandes corporations.

"Il y a quelque chose de différent, dit-il, *dans le fait que le gouvernement nous aide pour qu'on aide les fermiers. La Garde nationale va nous aider à nous installer, à monter la scène. C'est intéressant."*

Mais au-delà de ces préoccupations, il y a quelque chose d'autre qui donne à Neil Young cette aura de menace. On la sent quand on lui parle et elle imprègne ses meilleurs morceaux. Il la voit comme ça. *"J'ai quelques démons, mais j'arrive à coexister avec eux. Les démons sont là tout le temps, c'est ce qui nous rend fous, c'est ce qui me fait jouer de la guitare de cette façon que j'ai parfois. Ça dépend de l'équilibre entre le bien et le mal.*

"Il y a toujours une bataille entre le bien et le mal, à chaque seconde de la vie. Dans chaque jugement qu'on fait, les deux côtés sont représentés dans notre esprit. On peut cacher le mal, mais il est là."

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY

LANDING ON WATER

Notre héros en difficulté succombe au gros son des années 1980, avec des résultats pas totalement satisfaisants. *PAR DAVID QUANTICK*

SORTIE
28 JUILLET 1986

DÈS QUE NEIL Young trouve un accord, hors tribunal, avec Geffen pour avoir délibérément fait des albums intéressants et inhabituels, il retourne en studio avec quelques chansons qui n'ont pas marché avec Crazy Horse et fait le *Pire Album* officiel de sa carrière. *Landing On Water* pourrait bien, ou pas, être ce LP (il s'agit de la carrière de Young, pas de celle de Bon Jovi, donc même le pire n'est pas atroce), mais après ces histoires juridiques et conceptuelles des dernières années, il est ironique que son idée d'un pas en avant consiste à faire un disque qui...

Donnons un peu de contexte. Les années 1980 sont une décennie où beaucoup de gens – en particulier des artistes venant des seventies – ne se ressemblent plus. Bruce Springsteen sonne comme Donna Summer sous stéroïdes, Rod Stewart fait des horreurs comme "Baby Jane", David Bowie tente explicitement de se muer en Phil Collins étiolé, tandis que les Wilburys s'avèrent être une expérience faisant sonner certains des musiciens les plus influents de tous les temps (et Tom Petty) comme ELO. La seule personne qui ne change pas au plan sonore dans les eighties est Madonna, et c'est parce que les eighties, c'est elle.

En résumé, il n'y a rien de particulièrement étrange à l'idée qu'un artiste comme Young aille en studio, vire tout ce que le public aime chez lui – que ce soit la guitare dure et brute ou le country-rock lyrique – et fasse un album qui ressemble, soyons francs, à Bob Dylan tentant de recréer la B.O. de *St Elmo's Fire* chez lui avec une boîte à rythmes et un Casio. Et bizarrement pour un homme qui a été attaqué pour ne pas sonner comme lui, il livre un LP dont le principal défaut est qu'il ressemble à tout le monde.

Il débute, de façon inquiétante peut-être, par une chanson intitulée "Weight Of The World". Des synthés insipides sont assortis à la voix de Young, quasi noyée sous la batterie un peu aléatoire de Steve Jordan au son teinté eighties, comme quelqu'un cognant sur des emballages vides. *"Je connaissais des gens qui dansaient toute la nuit/ Mais pas moi"*, chante Young, sans puissance. À la fin de la chanson, il trouve une fille et abandonne le poids du monde. La musique sous-entend autre chose, même si le pont est bizarrement accompagné par ce qui pourrait être un sample de couteaux dégringolant. L'ensemble ressemble à du Prince lourd.

L'idée de Young d'un pas en avant semble consister à virer tout ce que le public aime chez lui.

Les affaires reprennent avec le tout aussi sinistre, côté paroles, "Violent Side". *"Voici la nuit/ Voici la colère"*, chante Young alors qu'un curieux chœur africain arrive et pousse à *"contrôler ton côté violent"*. Une guitare étranglée domine, mais au final "Violent Side" est l'une des meilleures choses ici, comme "Hippie Dream". Young revisite les échecs de sa carrière et la chanson marche bien dans cette veine. Avec cette première phrase géniale, *"Suivez mon conseil, ne m'écoutez pas"*, et une guitare pétillante, Young raconte comment les bateaux de la chanson de CSN ont chaviré. Avec ou sans son contenu sonore eighties, c'est le troisième morceau assez malheureux du LP (dont le titre est ce qu'il y a de plus optimiste).

Et voilà que nous prenons de plein fouet la décennie compressée sur "Bad News Beat",

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Rien sur *Landing On Water* ne suggère l'assurance, la créativité ou la conviction… Une étrange combinaison de hard rock abruti et d'électronique… Dieu sait ce qu'a fait le coproducteur Danny Kortchmar."
ADAM SWEETING, *MM*, 2/08/1986

"Young tente de revenir à ce qu'il imagine être le mainstream. Mais franchement, comment peut-il se laver les mains de ses divers passés… et de s'attendre à ce qu'on soit un peu intéressés ? Non, Neil Young en Artiste Populaire Réincarné ne marche pas."
DANNY KELLY, *NME*, 2/08/1986

où figurent une programmation hasardeuse et un synthé bavard sous des paroles truffées de métaphores de JT sur le fait de perdre sa copine. *"Elle est tellement en feu"*, chante Young qui semble un peu humide. Avec un refrain disant : *"J'ai un œil dans le ciel/ J'ai un homme dans la rue/ J'ai le secteur des mauvaises nouvelles"*, c'est sans doute sa chanson la plus générique. Et le pire est à venir sur "Touch The Night". Entre son riff à la "Devil Woman", ses paroles eighties *("L'acier emmêlé/Ne peut révéler ce que nul n'a vu")* et son chœur épique, on se demande un instant si Young ne s'est pas transformé en Meat Loaf canadien. Mais un gros refrain ne suffit pas toujours, puisqu'il alourdit la chanson avec un couplet trop long et monotone.

Nous restons dans les eighties avec "People On The Street", au synthé emprunté au premier LP des Pet Shop Boys (de 1986). *"Les gens dans la rue/ Ont besoin d'un lieu où aller"*, nous informe-t-il. La chanson se traîne en attendant le deuxième couplet puis : *"Il y a un cri étouffé/ De la scène de la ruelle"*, chante-t-il avant de préciser : *"De la scène de la ruelle/ Vient un cri étouffé."* Dur. Surtout vingt-cinq ans plus tard.

La basse slapée sur "Hard Luck Stories" a dû inciter David Geffen à rechercher le numéro de son avocat, mais c'est une chanson pop décente à la mélodie enlevée. Même si cela ressemble à du Level 42 cinglé.

À présent, l'auditeur a noté que, si les chansons sont souvent bonnes, les écouter à la suite est épuisant. C'est peut-être pourquoi "I Got A Problem" débute par un cri – celui de l'acheteur – et Young nous dit qu'il a un problème qu'il ne peut expliquer sur fond de batterie sur emballages vides. La chanson s'aventure dans un solo génial de frustration qui, c'est encore plus frustrant, disparaît dès qu'il s'emballe. Impossible de gagner. C'est au tour de "Pressure". Devinez de quoi ça parle ? Au moins, il y a un côté bizarre, car Young chante la moitié du refrain et le San Francisco Boys' Chorus, l'autre. Oh, et il y a une référence très youngienne à une voiture dans le couplet : *"L'Eldorado et la Mercedes-Benz/ La sécurité de l'emploi n'arrête jamais"*. Normalement, sa définition d'Eldorado est liée aux conquistadors, mais ici ce n'est qu'une voiture.

Et enfin, *Landing…* s'éclipse sur le long (cinq minutes peuvent être longues) "Drifter". Il chante : *"Je ne suis qu'un vagabond/ Je resterai jusqu'à ce que tu m'attaches"* avant d'insister : *"Je ne suis pas lâcheur/ J'aimerais rester et voir tout se dérouler"*, sur une guitare très particulière et d'autres chœurs. "Drifter" mérite son titre, puisque Young déblatère sur le fait d'être sans attache, jusqu'à un refrain ordinaire. Un riff constipé est remplacé par du synthé, et l'ensemble se retire enfin. En tant que chanson, c'est assez terne. Comme final d'album, c'est consternant. Et trop long. Il y a peut-être une raison pour laquelle le titre de l'album est un acronyme de "LOW".

L'ALBUM LANDING ON WATER

1. Weight Of The World ★★
2. Violent Side ★★★
3. Hippie Dream ★★★
4. Bad News Beat ★★★
5. Touch The Night ★★
6. People On The Street ★★
7. Hard Luck Stories ★★
8. I Got A Problem ★★
9. Pressure ★★
10. Drifter ★

Label: Geffen
Production: Neil Young, Danny Kortchmar
Enregistré à: Broken Arrow Ranch, Woodside, Californie ; Record One, Los Angeles
Personnel: Neil Young (chant, harmonica, guitare, synthétiseur), Steve Jordan (batterie, synthétiseur, chant), Danny Kortchmar (guitare, synthétiseur, chant), San Francisco Boys Chorus (chant)
Meilleurs classements: UK 52 ; US 46

LIFE

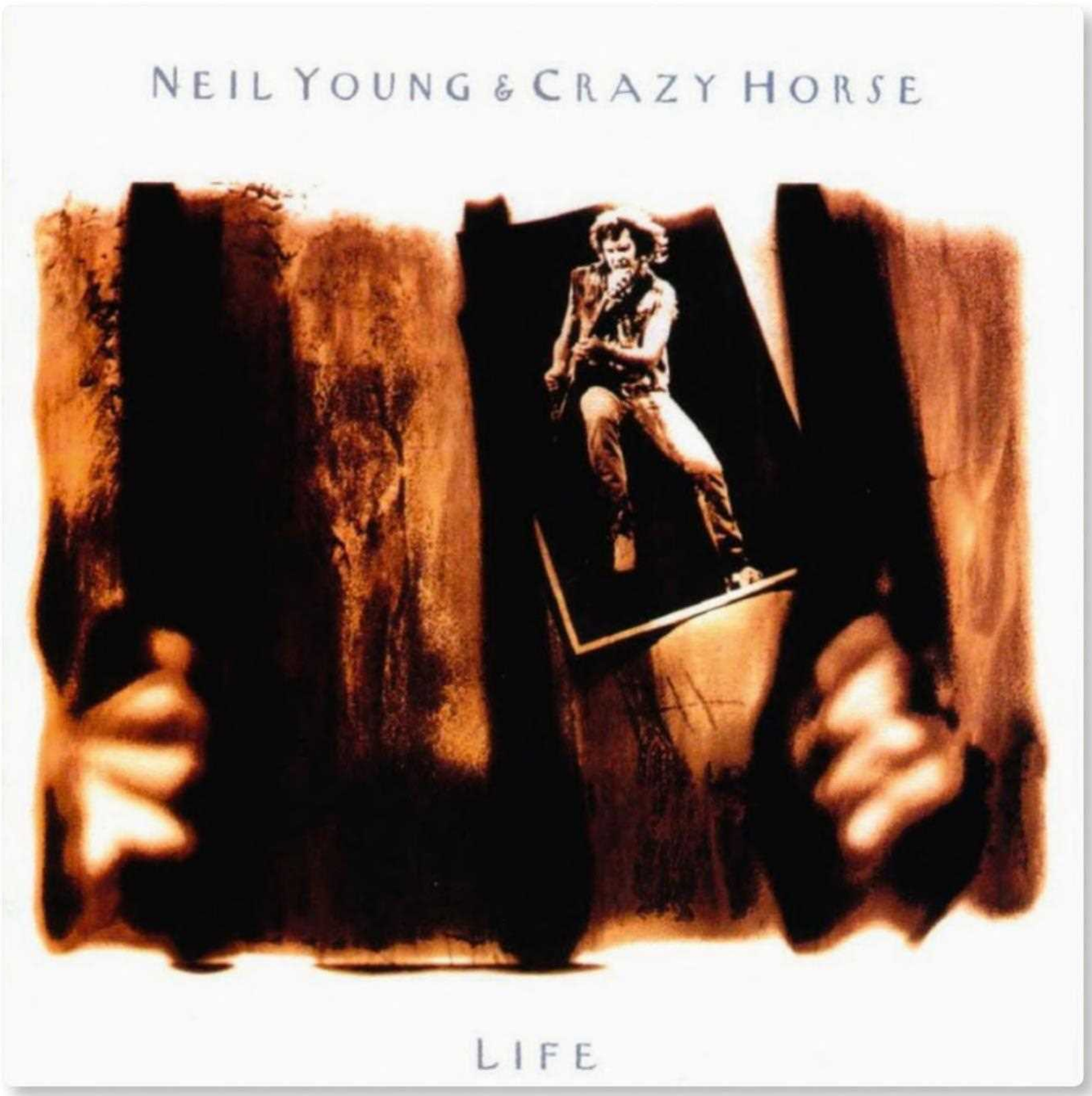
Les années Geffen se concluent sur une note étrange et sous-estimée. Avec le retour des *"Prisonniers du Rock'n'Roll"*, Crazy Horse. *PAR JOHN LEWIS*

SORTIE
6 JUILLET 1987

DURANT LES MOIS précédant *Life*, Neil Young enchaîne les reformations. Il débarque lors d'une rare réunion des cinq membres d'origine de Buffalo Springfield dans la maison de Stephen Stills et joue quelques concerts avec CSNY. Il en fait un dans un café à Manitoba avec son groupe d'adolescence, les Squires ; lors d'autres retrouvailles canadiennes, il jamme avec Randy Bachman et Burton Cummings de The Guess Who. Mais celles qui reboostent sa carrière ont lieu avec Crazy Horse, et *Life* devient leur premier LP ensemble depuis l'agréablement idiot *Re-Ac-Tor* en 1981. Le proto-grunge tapageur de Crazy Horse fonctionne mieux sur scène, et *Life* est enregistré durant un concert, à l'amphithéâtre d'Universal Studios. Si on n'entend pas le bruit du public, ce n'est pas à cause de ventes de billets désastreuses, mais parce qu'il n'y a pas de micros dans la salle (écoutez le live au Cow Palace de 1986, enregistré une semaine plus tôt à Brisbane en Californie, et vous remarquerez que les chansons issues de *Life* sonnent de façon quasi identique – mais avec des applaudissements en plus). Si on peut le dater au carbone 14 – synthés DX7 gluants ! batterie compressée ! –, sa dimension live signifie qu'il garde un certain éclat brut. L'album se divise plutôt bien en trois sections distinctes. On commence par trois violentes déclarations de patriotisme US ("Mideast Vacation", "Long Walk Home" et "Around The World"). Au centre se trouvent trois morceaux énervés, idéaux pour Crazy Horse ("Too Lonely", "Prisoners Of Rock'n'Roll" et "Cryin' Eyes"). Il se termine sur deux belles ballades romantiques ("When Your Lonely Heart Breaks" et "We Never Danced"). Le quatrième titre, isolé et un peu égaré, "Inca Queen" est une ballade new-age aux accents latins. En raison de son virage politique, de pacifiste à militariste aimant Reagan, Young est débiné par les critiques musicaux aux idées de gauche, et les trois premiers morceaux ne lui procurent pas trop de faveurs. Sur un rythme industriel, "Mideast Vacation" est raconté du point de vue d'un pilote américain patriote qui veut mener une attaque contre le colonel Kadhafi, mais est relevé de ses fonctions par la CIA, qui le prend sans doute pour un électron libre. Poussé à agir par des manifestations anti-américaines, il libère ses frustrations en massacrant des Arabes *("J'étais Rambo dans la discothèque/ Je tirais en rythme")*. Certains biographes y voient généreusement une parodie. "Long Walk Home" est une valse country qui sonne, en surface, comme un extrait de *Harvest*, avec un piano folky, un harmonica et des chœurs teintés de gospel, mais les paroles restent dans le chauvinisme pur et dur : *"Du Vietnam à ce vieux Beyrouth/ Nous cherchons la vérité/ Pourquoi sentons-nous cette lame à double tranchant/ Nous couper la main ?"* La rêverie est interrompue par des coups de feu et des explosions inappropriés. L'hystérie politique se poursuit avec les vers de mirliton de "Around The World", mais au moins, ici, Crazy Horse prend sa vitesse de croisière, passant du rock puissant à la synth pop bafouillante.

En 1987, Crazy Horse n'a pas la résonance mythique qu'ils vont bientôt acquérir…

L'intrus, "Inca Queen", est une jolie ballade qui



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Ce fourre-tout de poses patriotiques et de déchaînement ménopausé est la dernière preuve que l'ancien grand homme a lâché l'affaire... Y a-t-il une vie après *Life* ? Sans doute pas."
ALLAN JONES, *MM*, 27/06/1987

"*Life* est un mélange excentrique d'agressivité, d'humour et de morosité... Clairement, ce rock'n'roller de 42 ans n'est pas menacé par la vieillesse."
JANE SOLANAS, *NME*, 4/07/1987

explore un thème assez similaire que celui de "Cortez The Killer" (sur *Zuma* en 1975) et de "Like An Inca" (sur *Trans* en 1982). Elle est adoucie par une guitare flamenco, des cordes au synthé, une flûte de pan et des cris d'oiseaux, mais Crazy Horse est rarement le meilleur groupe pour accompagner les ballades. C'est une reine inca qui *"parlait de l'argent venu du ciel"* et, comme les vaisseaux spatiaux de "After The Gold Rush", c'est une référence au best-seller d'Erich von Däniken, *Présence Des Extraterrestres* (1968), qui avance l'hypothèse que d'anciennes civilisations ont fait des avancées technologiques grâce à un contact avec des extraterrestres.

Young est en terrain plus sûr sur les trois rocks de base avec Crazy Horse au cœur à l'album. "Too Lonely" recycle le riff de "Satisfaction" des Stones (astuce tentée par Young vingt ans plus tôt sur "Mr Soul" de Buffalo Springfield). "Prisoners Of Rock'n'Roll" est une célébration joyeusement idiote du rock garage, avec un hook sur le refrain *("On ne veut pas être bons!")* qui fait office d'énoncé de mission pour l'ineptie voulue de Crazy Horse. Des phrases comme *"On ne veut pas être édulcorés/ Recevoir les ordres de clowns d'une maison de disques"* semblent adressées à David Geffen – sans surprise, il s'agit du dernier album de Young pour son label. "Cryin' Eyes" est le morceau le plus ancien ici, à l'origine dans sa set-list dix ans plus tôt quand il tourne dans de plus petites salles en Californie avec les Ducks (on trouve un ancien bootleg sur YouTube). Basée sur une ligne de basse de deux notes de Joy Division, un mur de larsen et des voix s'interpellant, cette version est une pépite sous-estimée.

Les mésalliances de Young avec le synthétiseur ne sont pas toujours recommandables, mais les deux derniers titres sont de belles exceptions. "When Your Lonely Heart Breaks" parle de peine de cœur, et l'une de ses meilleures mélodies est couplée à une batterie cognant tel un rythme cardiaque. "We Never Danced" est encore meilleure, histoire poignante racontée depuis l'au-delà, où le défunt désire danser encore une fois avec sa compagne vivante. C'est la seule chanson ici sans Crazy Horse, et elle n'a pas été enregistrée en live, mais produite avec Jack Nitzsche et écrite pour le film *Bienvenue Au Paradis* (Young y fait un caméo surréaliste). Les producteurs ont refusé le morceau, remplacé par une version énergique de Martha Davis des Motels. La reprise dépouillée de This Mortal Coil, chantée par Alison Limerick est supérieure (sortie sur une compilation de 2012 *Dust & Guitars*).

Life n'a pas été un gros succès, plus mauvais classement dans les charts des deux côtés de l'Atlantique pour Young. En 1987, Crazy Horse n'a pas la résonance mythique qu'ils vont acquérir au début des nineties, et l'intégrité entêtée de Young n'a plus trop d'attrait dans le paysage pop.

L'ALBUM LIFE

1. Mideast Vacation ★★
2. Long Walk Home ★★★
3. Around The World ★★
4. Inca Queen ★★★
5. Too Lonely ★★
6. Prisoners Of RocK'n'Roll ★★★
7. Cryin' Eyes ★★★★
8. When Your Lonely Heart Breaks ★★★★
9. We Never Danced ★★★★

Label: Geffen

Production: Neil Young, David Briggs, Jack Nitzsche
Enregistré à: The Universal Amphitheatre, Universal City, Los Angeles
Personnel: Neil Young (guitare, harmonica, claviers), Poncho Sampedro (guitare, claviers), Ralph Molina (batterie), Billy Talbot (basse)
Meilleurs classements: UK 71; US 75

THIS NOTE'S FOR YOU

Avec les Bluenotes et une section de cuivres, Neil Young râle contre la commercialisation du rock, et devient une improbable star de MTV au passage. *PAR DAMIEN LOVE*

SORTIE
11 AVRIL 1988

JETEZ UN ŒIL à n'importe quelle photo de Neil Young vers 1988. Ce quadragénaire nerveux en vieille veste râpée, jeans défraîchi et cravate à motif piano grotesque, le cheveu filasse, avec d'énormes rouflaquettes sortant d'un feutre noir, les yeux derrière des lunettes noires impénétrables mangeant la moitié du visage. On dirait David Carradine dans un plagiat violent à petit budget et post-apocalyptique des *Blues Brothers* de Roger Corman.

Ajoutez à cela qu'il n'a pas eu un hit depuis près d'une décennie. À présent, demandez-vous quelles sont ses chances que Pepsi ou Coca-Cola veuillent qu'il leur fasse de la publicité ?

Néanmoins, c'est "*This Note's For You*", déclaration groovy de Young disant qu'il ne participera pas à la fête des sponsors à laquelle il n'est sans doute pas invité, qui le remet sous le radar culturel pop de l'Amérique. C'est surtout la vidéo réalisée par Julien Temple, pastiche impitoyable des publicités d'Eric Clapton pour Michelob, où figure un sosie de Michael Jackson se mettant le feu à la tête (comme il l'a fait durant le tournage d'un spot pour Pepsi), tandis qu'un clone de Whitney Houston jette sur les flammes le Coca dont elle vante les mérites. Consternée, MTV, outrée aux plans moral et financier, censure le clip et en fait donc une sensation. À la fin de l'année, contrainte par la demande de le rediffuser en boucle, la chaîne lui accorde son prix de *"Meilleure Vidéo de L'Année"*. Cependant, au milieu de tout ce cirque, on oublie que le LP promu par ce single est une sorte de retour en forme. Avec sa section de cuivres et ses éclats de guitare blues, "*This Note's For You*" est un bon petit morceau groovy, mais, sur le fond, une chanson engagée un peu stupide, qui renforce la confusion permanente sur ce que Young fabrique.

Il s'est enfin libéré de Geffen et est revenu sur son ancien label. Mais après ces années étranges de faux-rockabilly, de country grognon et de synthétiseurs, *This Note's For You* a l'air d'une énième expérimentation de genre de la part de Young : cette fois, il tente les cuivres, combinaison loufoque de blues de big band à la BB King et de revue soul façon Stax.

On découvre Young meilleur et plus engagé qu'il ne l'a été depuis longtemps

Écoutez-le et vous découvrez qu'il est meilleur et plus engagé qu'il ne l'a été depuis longtemps. Mais surtout, vous l'entendez ici et là prendre sa guitare et se mettre à jouer comme il ne l'a pas fait depuis des années. Certes, il y a des morceaux indifférents et des temps faibles : "Sunny Inside" prouve que Neil Young est un nouveau Wilson Pickett peu convaincant ; "Married Man" offre un blues déchaîné déplaisant, redondant et ménopausé ; "Hey Hey" est un pastiche aussi énergique que stupide.

En fait, parmi les morceaux up tempo, seul "Life In The City" se distingue. Il est nerveux et musclé, braillant telle la B.O. parodique d'un film noir de cartoon, une descente de police sur un Cotton Club alarmé. Mais au milieu, Young se déchaîne sur *Old Black* et semble mortellement énervé quand il s'exprime brutalement sur *"les gens qui dorment sur le trottoir"* et *"mourant de faim dans la ville alors que la ferme dépérit... Ça ne te dérange pas, mon pote ?"* C'est le premier pas sur la route menant à *Freedom*.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Passé le choc initial, il faut admettre que ce crétin swingue... Le disque est urgent, très animé... Au minimum, il faut admirer la pure persistance de ce vieux schnock grisonnant."
ALLAN JONES, *MM*, 23/04/1988

"Lui est ses Bluenotes frappent d'une manière si efficace et plaisante qu'ils entraînent le disque résultant en territoire de Disque de L'année."
FRED DELLAR, *NME*, 30/04/1988

Mais *This Note's For You* prend vraiment vie dans ses passages les plus calmes. Sur les brûlants et ruminants "Coupe De Ville", "One Thing" et "Twilight", Young a l'air dangereux. Chaleureux, prudents et réfléchis, avec une certaine sauvagerie, ces trois moments méritent qu'on redécouvre l'album. La dernière est l'une de ses ballades meurtries les plus injustement négligées.

En tant que telle, *This Note's For You*, qui souffre un peu d'une production trop voyante, n'est pas la meilleure représentation de l'association de Young et des Bluenotes. Elle a eu lieu sur la route. Il commence à bricoler avec des cuivres durant sa tournée de 1987 avec Crazy Horse, faisant parfois venir sur scène le roadie guitare Larry Cragg pour jouer du saxophone rudimentaire. À la fin de la tournée, il creuse l'idée, assemblant une section de musiciens chevronnés de L.A., et garde un côté brut en embauchant des habitués dans des rôles inhabituels : Ben Keith au saxo alto, le guitariste de Crazy Horse et "Poncho" Sampedro, aux claviers. Comme lorsqu'il est devenu frontman des International Harvesters, qui évitaient le circuit rock au profit des foires et des arènes de rodéo, Young emmène les Bluenotes dans des petits clubs avant et après la sortie de l'album. Il enregistre tous ces shows et un double live, *Blue Note Café*, est préparé, puis – comme il en a coutume – ne sort jamais. (Deux titres, dont la version définitive de "This Note's For You", se retrouvent ensuite sur la compilation Geffen contractuelle, *Lucky Thirteen*.)

La rumeur dit qu'un disque des Bluenotes devrait sortir éventuellement dans la série *Archives*. En attendant, la meilleure façon d'entendre ce groupe étonnant reste les pirates, en particulier lors de la deuxième tournée des clubs, début 1988. C'est là que les morceaux up tempo ternes de l'album – "Ten Men Workin'" avec tous les cris et grognements du groupe est génial – explosent vraiment. La façon dont le bon vieux côté noueux de Young ressort est encore plus captivante, sa guitare devient vicieuse et se mêle aux cuivres, le R'n'B fond et se mue en tout autre chose. La revisite excitée et menaçante des Bluenotes de "Tonight's The Night" est une merveille. Mais ce sont les nouvelles chansons que Young écrit avec ce groupe qui prouvent qu'il s'enflamme à nouveau : de longs trips étranges et flippants comme "60 To 0", qui va revenir, tronqué, sous le titre de "Crime In The City" sur *Freedom* et l'extraordinaire "Ordinary People", titre de 1987 des Bluenotes qui voit enfin le jour en 2007 sur *Chrome Dreams II*.

This Note... est facile à apprécier. On peut en aimer un tiers. Mais avec le recul, ce qui est vraiment excitant est ce qu'on entend en filigrane, cette chose qui va bientôt exploser. NY

L'ALBUM THIS NOTE'S FOR YOU

1. Ten Men Workin' ★★★
2. This Note's For You ★★★★
3. Coupe De Ville ★★★★
4. Life In The City ★★★★
5. Twilight ★★★★
6. Married Man ★★
7. Sunny Inside ★★
8. Can't Believe Your Lyin' ★★★
9. Hey Hey ★★
10. One Thing ★★★★

Label: Reprise
Production: "The Volume Dealers" (Neil Young et Niko Bolas)
Enregistré à: Studio Instrument Rentals, Hollywood, LA; The Omni, Oakland et Redwood Digital, San Francisco
Personnel: Neil Young (chant, guitare), Chad Cromwell (batterie), Rick "The bass player" Rosas (basse), Frank "Poncho" Sampedro (claviers), Steve Lawrence (saxo ténor lead), Ben Keith (saxo alto), Larry Cregg (saxo baryton), Claude Cailliet (trombone), John Fumo (trompette), Tom Bray (trompette), Ralph Molina (batterie), George Whitsell (basse), Steve Onuska (tambourin)
Meilleurs classements: UK 56; US 61

FREEDOM

Vers l'Eldorado et au-delà… Alors que s'achèvent les années 1980, c'est le début d'une furieuse renaissance.

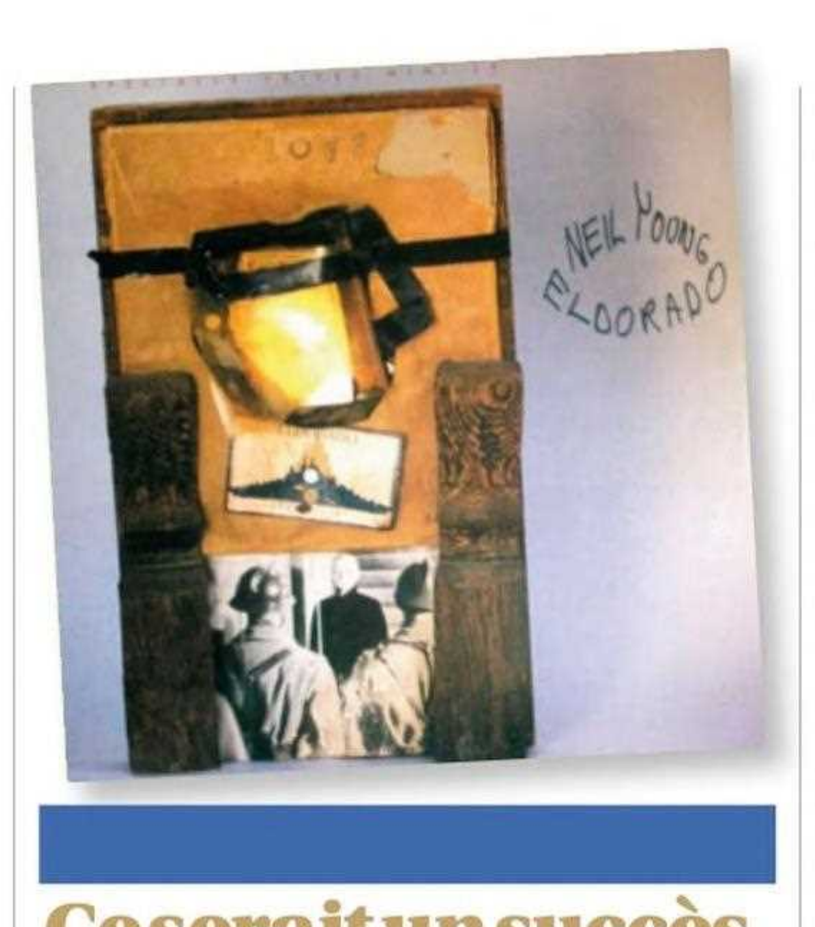
PAR ANDREW MUELLER

SORTIE
2 OCTOBRE 1989

"ROCKIN' IN THE Free World" est joué la première fois le 21 février 1989 au Paramount Theatre de Seattle, lors d'une brève tournée de Neil Young avec les Restless, qu'il emmène ensuite (sous le nom de Lost Dogs) dans un plus long périple en Australasie et au Japon.

Dans ce contexte, il n'est pas difficile d'apprécier ce que fait Young – "Rockin' In The Free World" est un trompe-l'œil classique, similaire à ce que Bruce Springsteen a fait cinq ans plus tôt avec "Born In The USA", associant un refrain irrésistiblement patriotique à des couplets sobres ruminant sur les aspects moins recommandables de l'Amérique. "Rockin'…" est, au fond, une façon de railler un public content de lui : si Young avait exercé son art à la cour de Néron vers 64 après J.-C., il aurait joué "Fiddlin' While Rome Burns".

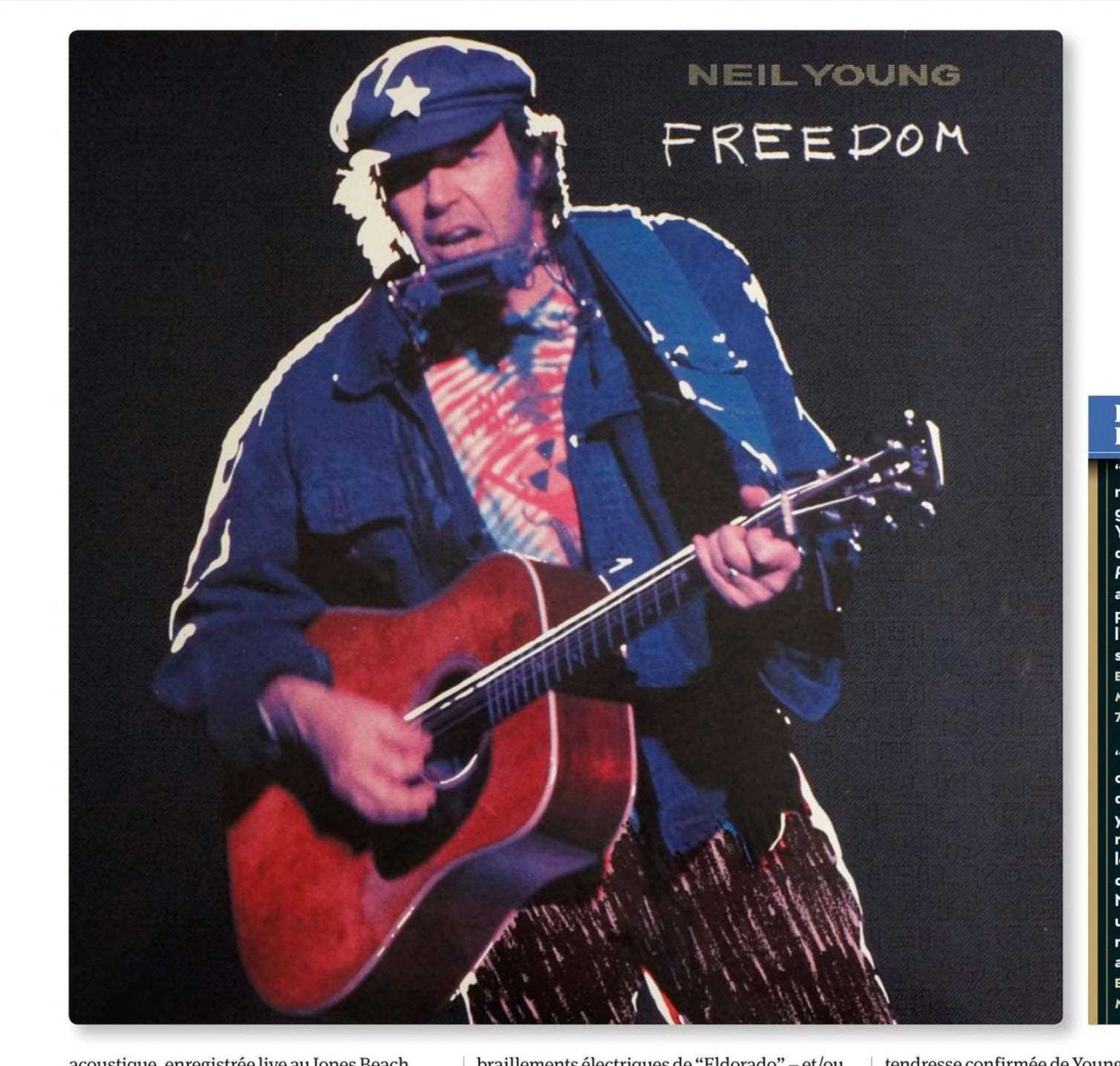
Un mois avant les débuts de "Rockin' In The Free World", George HW Bush a prêté serment en tant que 41e président des États-Unis. Dans son discours inaugural, il a utilisé – ou plutôt repris dans son discours acceptant la nomination républicaine – deux phrases qui ont mis Young en rogne.



Ce serait un succès, même sorti au milieu de ses nombreux autres sommets.

Bush parle de son souhait de *"rendre plus doux le visage de la nation et celui du monde"*. Il invoque *"mille points de lumière"* pour décrire l'admirable communauté d'organisations autonomes d'Amérique. Young n'est pas dupe. "Rockin' in The Free World" s'emporte contre *"Mille points de lumière/ Pour le sans-abri"* et *"Une main à mitrailleuse plus douce"*. Cela leur apprendra, pense sans doute Young.

Au moment de la sortie de *Freedom* plus tard en 1989, "Rockin' in The Free World" est quelque peu dépassé par les événements. L'année a été dominée par la chute du mur de Berlin et la libération de l'Europe de l'Est de décennies de stupidité totalitaire. L'ironie dans le refrain à brailler poing en l'air et l'amertume des couplets de Young est joyeusement ignorée par un monde en quête d'une bande-son pour une nouvelle ère euphorique (et dont la seule autre option, à ce moment-là, semble être David Hasselhoff). Si c'est précisément la dernière chose que Young a cherchée, il se retrouve à écrire l'ode au triomphe de l'Amérique dans la guerre froide. Il ne s'en soucie pas trop : "Rockin' In The Free World" apparaît deux fois sur *Freedom*. Tel un écho au rôle tenu par "My My, Hey Hey" sur *Rust Never Sleeps*, la chanson introduit l'album en



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Sans doute, le meilleur album à guitare que Neil Young a sorti depuis *Harvest* ou *Rust Never Sleeps* au moins... Un prétendant pour l'album de l'année, sans hésiter."
EVERETT TRUE, *MELODY MAKER*, 7/10/1989

"*Freedom* sonne comme si son passé défilait devant ses yeux... Même s'il n'en a pas l'air sur les passages plus doux de *Freedom*, Neil Young reste un guitariste redoutablement agressif."
EDWIN POUNCEY, *NME*, 14/10/1989

acoustique, enregistrée live au Jones Beach Theatre à Long Island en juin 1989, et le conclut avec la version électrique sortie en single.

Le disque ainsi encadré n'est pas une surprise totale, du moins pas pour certains sur la planète. Plus tôt en 1989, avant de partir pour les Mers du Sud et l'Extrême-Orient, Young a sorti en Australie et au Japon un mini-album violent, "Eldorado". Différents mixes de trois de ses cinq morceaux – la chanson titre mélange de Marty Robbins et de Skynyrd, le délire metal de "Don't Cry", une reprise étrange, noyée de larsen, du standard de Mann/Weil/Leiber/Stoller, "On Broadway", avec une diatribe rajoutée sur le fait d'acheter du crack – apparaissent sur *Freedom*. Les deux autres auraient mérité d'y être. "Cocaine Eyes" a dû être écartée à cause d'une légère similarité avec "Rockin' In The Free World", mais c'est un morceau proto-grunge superbe, Young se souvenant de façon audible à quel point la guitare distordue est réjouissante. "Heavy Love" est un boogie musclé qui rappelle, avec le recul, pourquoi Young va bientôt devenir un jalon aussi important pour une génération de chevelus tourmentés en chemises à carreaux du Nord-Ouest Pacifique.

Freedom est une sorte de retraite, loin des braillements électriques de "Eldorado" – et/ou un calme avant les tempêtes de *Ragged Glory* et *Arc-Weld*. Il est en grande partie carrément joli. Les accents languides de "Hangin' On A Limb" et "The Ways Of Love", avec des chœurs de Linda Ronstadt, seraient parfaits sur *Harvest Moon*, voire *Harvest*. "Someday" et "Crime In The City", bien que d'une longueur épique, bénéficient de l'ombre et la lumière des cuivres des Bluenotes, entendus précédemment sur *This Note's For You*. "Wrecking Ball" est une chanson d'amour au piano, évoquant la sentimentalité brute d'une ballade de Springsteen. "Too Far Gone" est une triangulation très réussie de la ballade country de gueule de bois et de la tendresse confirmée de Young pour les odes au confort du quotidien : là où un autre chanteur aurait pu se demander pourquoi il y a du sang sur les murs et une tête coupée dans le panier à linge *("On a pris de la drogue et on a bu/ Mais on avait encore quelque chose à perdre")*, Young dégaine les fleurs *("À l'aube, je voulais t'épouser")*.

"Eldorado" a été un réveil joyeux et plein de défiance. *Freedom* aurait été considéré comme un sommet, même sorti au milieu de ses autres sommets. À la fin d'une décennie où Young semblait s'être perdu, *Freedom* a l'air miraculeusement bouillonnant d'énergie, de rage, de chaleur et de vie. Encore aujourd'hui. NY

L'ALBUM ELDORADO/FREEDOM

1. Rockin' In The Free World (Acoustic) ★★★★★
2. Crime In The City (Sixty To Zero Part 1) ★★★★
3. Don't Cry ★★★★
4. Hangin' On A Limb ★★★★
5. Eldorado ★★★★
6. The Ways Of Love ★★★
7. Someday ★★★★
8. On Broadway ★★★
9. Wrecking Ball ★★★★
10. No More ★★★
11. Too Far Gone ★★★★
12. Rockin' In The Free World ★★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young & Niko Bolas
Enregistré à: Jones Beach, Long Island; The Barn, Broken Arrow; The Hit Factory, New York
Personnel: Neil Young (guitare, chant), Rick "The Bass Player" Rosas (basse), Chad Cromwell (batterie), Frank Sampedro (guitare), Steve Lawrence (saxo ténor), Ben Keith (saxo alto, pedal steel, claviers, chant), Larry Cragg (saxo baryton), Claude Cailliet (trombone), Poncho Villa (guitare), John Fumo (trompette), Tom Bray (trompette), Tom Marsico (basse), Linda Ronstadt (chant)
Meilleurs classements: UK 17; US 35

RAGGED GLORY

Méga distorsion ! Grosses jams ! Crazy Horse se retrouve dans l'entrepôt à voitures de Neil pour un nouveau classique tapageur. *PAR MICHAEL BONNER*

SORTIE 10 SEPTEMBRE 1990

FIN 1995, NEIL Young informe le magazine *Spin* des développements de son projet *Archives*. Il dit avoir passé plusieurs années à écouter chaque chanson qu'il a enregistrée, révélant : "Ragged Glory *a été le premier album fait après toutes ces écoutes.*" Réentendre sa musique de A à Z semble lui avoir donné un nouvel objectif : *"Je savais qui j'étais et qui je pouvais être"*, a-t-il écrit dans *Une Autobiographie*.

Regarder le passé est l'un des thèmes récurrents de *Ragged Glory* – de façon littérale (en dépoussiérant des titres datant du milieu des seventies) ou figurative (à 45 ans, il s'autorise des moments de réflexion). Mais il place aussi Young dans un contexte contemporain. En 1989, sur *The Bridge: A Tribute To Neil Young*, de jeunes groupes tels que Sonic Youth, Pixies et Dinosaur Jr reprennent ses chansons et, au fil des années 1990, il devient une figure de proue de ce groupe particulier de fans. Il est concevable que s'il avait sorti un album de country en 1990, il n'aurait pas été vénéré avec tant d'enthousiasme par Pearl Jam et Cie. Mais *Ragged Glory* est un album bourré de bruit excitant et primitif. De la méga distortion ! De grosses jams ! Crazy Horse !

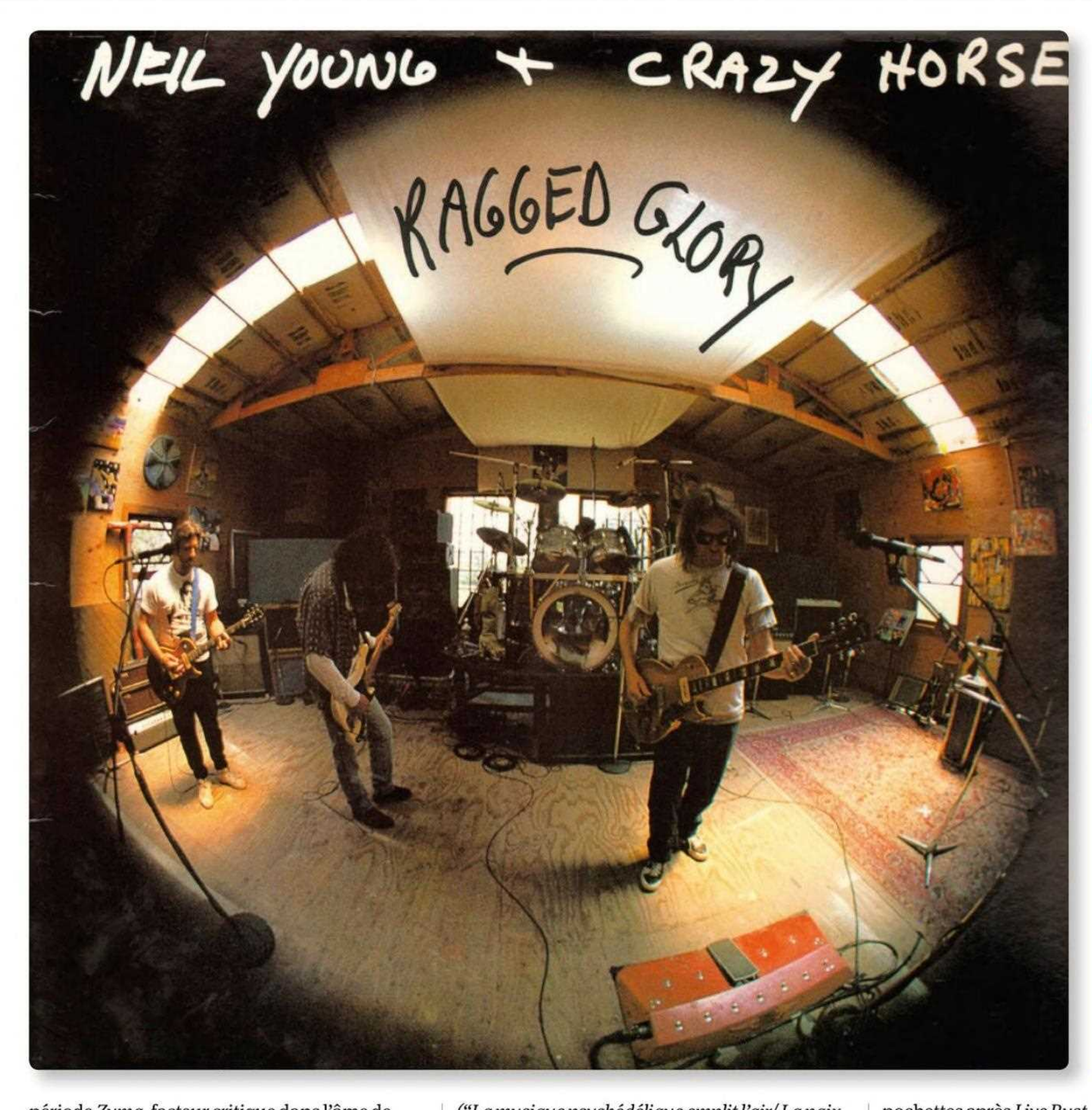
La dernière fois qu'il a joué avec Crazy Horse, c'était sur *Life*, chant du cygne chez Geffen ; la tournée en 1987 s'est mal finie. *"C'était rude*, a admis Young à Jimmy McDonough dans *Shakey. On était un peu passés. On était à la fin d'un creux."* En 1988, il dit à *Rolling Stone : "Je pourrais revenir à Crazy Horse, mais ça me semble de plus en plus incertain."*

Qu'est-ce qui incite ce retour ? McDonough raconte une rencontre entre Young et le groupe en février 1989, où il admet que dans le cadre du projet *Archives*, il a vu des images d'eux à leur apogée au milieu des seventies. Il explique vouloir recapturer cette ambiance libre et désinvolte. *"On est à peu près du même niveau en tant que musiciens*, explique-t-il à *CNN* en 1989. *On ne se préoccupe pas d'être parfaits. On joue simplement au feeling."*

Dans *Une Autobiographie*, Young raconte la genèse du contenu de *Ragged Glory. "J'ai écrit beaucoup des chansons dans mon entrepôt à voitures* [à Broken Arrow]... *un énorme bâtiment en métal avec un sol en gravier, et j'ai installé mes amplis là, au milieu des vieilles voitures. Tout ce que j'ai fait de mieux... On a commencé à enregistrer et à jouer les chansons à la suite, deux ou trois fois par jour pendant une semaine ou deux. Sans se répéter. On ne faisait que quelques sets par jour. C'était une bonne façon de faire un disque. Sans analyse."*

Il se trouve que *Ragged Glory* sonne vraiment comme s'il avait été enregistré dans une grange. C'est un disque plein d'ampleur. L'ingénieur du son John Hanlon a décrit l'enregistrement à McDonough comme *"un exercice en fuites sonores"*. Durant les séances, Hanlon est relégué au camion Record Plant, un studio mobile à l'extérieur : les seules personnes autorisées à l'intérieur quand le groupe joue sont David Briggs et le roadie guitare Larry Cragg. Le LP s'ouvre sur le son reconnaissable de *Old Black*, et les notes qu'en tire Young sont fortement distordues. Les deux premières chansons – "Country Home" et "White Line" – ont fait leurs débuts fin 1975, sur le merveilleusement bien nommé Northern Californian Bar Tour. *"Ces concerts étaient spontanés*, a écrit Scott Young dans *Neil And Me. Neil appelait un relais routier et proposait de payer le groupe maison pour la soirée."*

Briggs a l'idée d'inclure les chansons dans les séances de *Ragged Glory*, en guise d'échauffement plus qu'autre chose ; par chance, elles rappellent aussi l'esprit inégalé du groupe



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il n'y a pas de lumière, d'ombre, de répit, ce n'est qu'un LP de grunge à guitare hurlant si inébranlable dans sa texture qu'on soupçonne que Young se moque peut-être un peu… Héroïque, putain."
STEVE SUTHERLAND, *MM*, 8/09/1990

"Il ressemble plus à *Zuma* que n'importe quel autre album de Young, mais il dépasse largement le territoire plus commercial de ce disque… Au final, il n'est que tension et furie."
GAVIN MARTIN, *NME*, 15/09/1990

période *Zuma*, facteur critique dans l'âme de l'album. Le break instrumental de "Country Home", entre 2'57 et 4 minutes, est d'une beauté sauvage et joyeuse, Young faisant des solos entre les grooves du groupe. Sur le twangy "White Line", il exprime une note d'optimisme prudent : *"J'ai été abattu, mais je me relève."* Le joyau "F*!#in' Up" commence par une intro de batterie fracassante de Ralph Molina (l'un des nombreux plaisirs de ce LP est la rare mise au premier plan de Molina dans le mix), puis Young balance un énorme riff et le reste du groupe déboule autour de lui. Le son est immense et il hurle pour de bon pour être entendu. L'impact est excitant et viscéral ; le sentiment d'émotion, pour sa part, est direct. La dernière minute ne se compose que de larsen. Sur "Over And Over" et "Love To Burn", Young et Crazy Horse sont en parfaite communion – ils durent respectivement 8'28 et 10'01, avec une énorme jam à la fin de "Love To Burn". La reprise pesante du single garage de 1964 des Premiers, "Farmer John", rappelle la description de Bill Graham de Crazy Horse, *"le troisième meilleur groupe de garage au monde"*.

Sur "Mansion On The Hill" et "Days That Used To Be", Young est d'humeur songeuse. Pour le premier, il revient au temps heureux des sixties *("La musique psychédélique emplit l'air/ La paix et l'amour sont encore là")*, et le second – sur un riff de "My Back Pages" de Dylan – aborde les façons dont sa génération a changé et pas que pour le meilleur : *"Il reste très peu d'entre nous/ Mon ami/ De l'époque passée."* Le rythmé "Love And Only Love" fait l'objet d'un autre solo combustible de Young. Peut-être que seul "Mother Earth (Natural Anthem)", enregistré live à Farm Aid en 1989, ne marche pas ici. Mais c'est surtout en raison de la différence sonore entre l'enregistrement sur scène et le boucan qu'ils font dans la grange.

Ragged Glory sort le 10 septembre 1990. Sur la pochette figurent Young et Crazy Horse en plein élan, photographiés au fish-eye ; ce n'est que la deuxième apparition de groupe sur une de ses pochettes après *Live Rust*. À l'intérieur, on les voit dans divers endroits à Broken Arrow, y compris avec un cheval. Une semaine plus tôt, le 4 septembre, Young sort un single, "Mansion On The Hill", accompagné d'une jam lente de sept minutes, "Don't Spook The Horse", issue des séances de l'album. Une vidéo le montre dans divers déguisements – cadavre ressuscité, pasteur (accompagné d'un chœur gospel) et garagiste qui pourrait être un parent proche de Lionel, mécanicien farfelu qu'il a joué dans *Human Highway*. En aucun cas, ce n'est à prendre au sérieux. Mais *Ragged Glory* est en bien des points un disque très sérieux. Truffé de beauté élémentaire et de bruit, c'est un temps fort de sa carrière auquel seront comparés tous les disques suivants de Young.

L'ALBUM RAGGED GLORY

1. Country Home ★★★★
2. White Line ★★★
3. F*! #in' Up ★★★★★
4. Over And Over ★★★★★
5. Love To Burn ★★★★
6. Father John ★★★
7. Mansion On The Hill ★★★★
8. Days That Used To Be ★★★
9. Love And Only Love ★★★★★
10. Mother Earth ★★★

Label: Reprise
Production: David Briggs & John Hanlon
Enregistré à: Broken Arrow, CA
Personnel: Neil Young (guitare), Frank "Poncho" Sampedro (guitare, chant), Billy Talbot (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant)
Meilleurs classements: UK 15; US 31

HARVEST MOON

Le calme après la tempête. Neil offre une pause à ses oreilles et se retire dans les consolations de la douceur d'antan.

PAR ROB YOUNG

SORTIE
27 OCTOBRE 1992

FIN 1991, NEIL YOUNG a bien besoin d'un peu de paix. La naissance pénible de *Ragged Glory* et les hauts et bas de la tournée *Weld* et du LP ont laissé en lambeaux sa relation avec David Briggs – et ses tympans. Son hyperacousie s'enflamme, rendant le moindre murmure ou craquement d'ampli hyper audible. *"Jouer aussi fort pendant si longtemps est comme passer l'hiver dans l'Arctique et d'y rester l'été là-bas, puis de décider finalement :* 'Tiens, si on allait en Floride cet hiver', a dit Young au journaliste Greg Kot (cité aussi dans *Shakey* de Jimmy McDonough). *Il faut du répit. C'est ce qu'est la musique acoustique pour moi."*

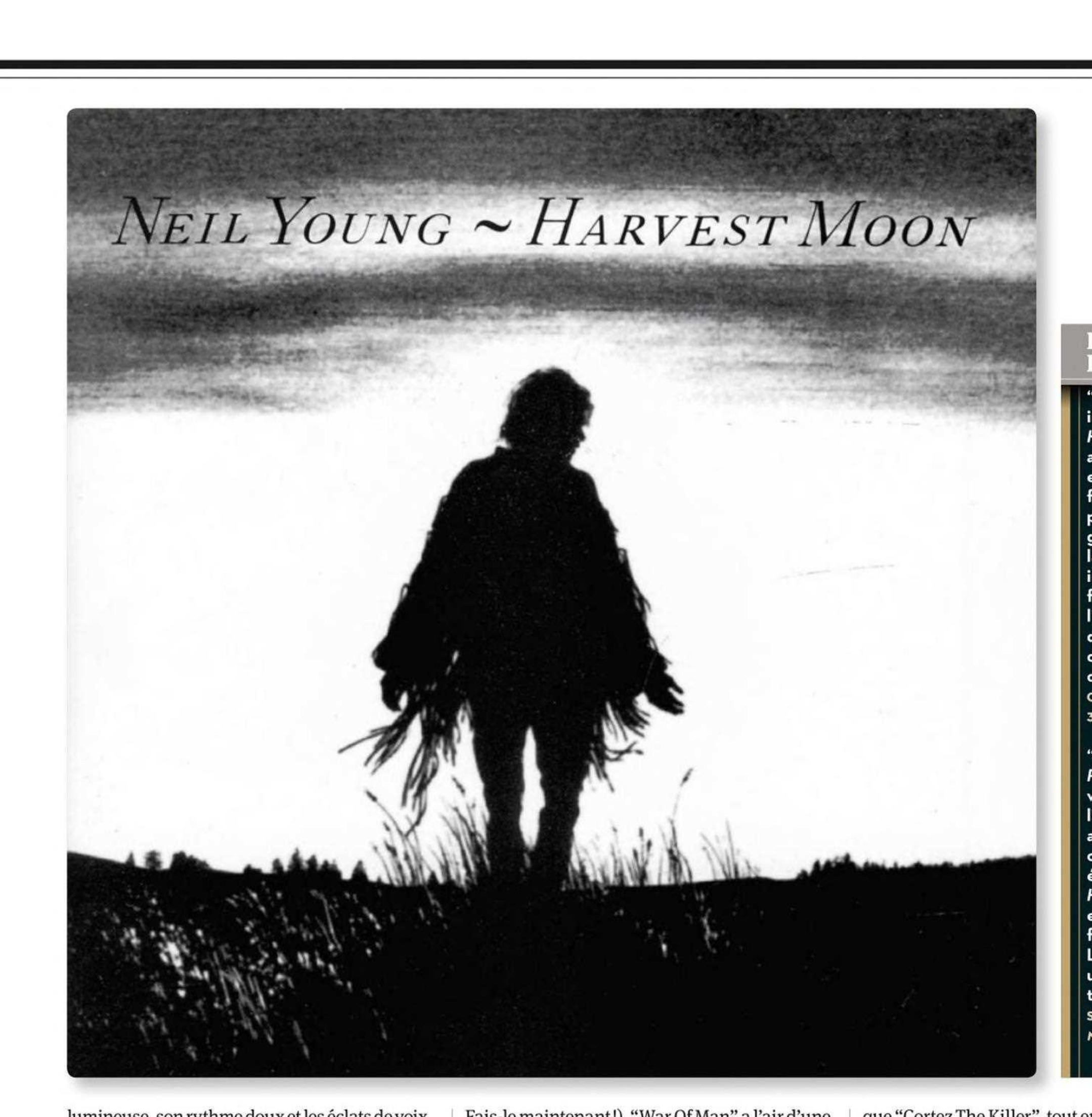
Ainsi, après tant d'environnements hostiles, *Harvest Moon* est une quête de zones plus tempérées. Il pose des questions – en particulier, comment aller de l'avant ? Comment emmener le passé avec soi ? Dans un esprit de renouveau, il abandonne ses vieilles habitudes et réinvente ce qui l'entoure. Il jette ses médiators et utilise ses doigts, installe de gros micros analogiques vintage et construit sa chambre d'écho. *"Ils... ont transformé cette putain de chambre d'écho en lounge"*, s'est-il plaint au biographe Jimmy McDonough, faisant référence au fait que la fréquentation de Prince de son studio préféré à Hollywood, Sunset Sound, l'a poussé à employer l'écho numérique détesté. Il construit sa propre chambre à Redwood et son effet acoustiquement augmenté aide *Harvest Moon* à respirer le même air que les disques de crossover folk-rock/ country/ pop de l'époque, comme *The Trinity Session* des Cowboy Junkies, *Our Time In Eden* de 10,000 Maniacs et *She Hangs Brightly* de Mazzy Star. À l'image de ses décors de trains électriques, *Harvest Moon* est un microcosme de monde plus vaste : un feu de camp recréé en studio.

C'est un retour à la texture sonore organique et countryfiée de *Harvest*, mais avec un vernis professionnel

Le titre est aussi un renvoi pertinent au LP de 1972 qui a introduit des éléments explicites de country-rock après l'abrasif *After The Gold Rush*. La première chanson, "Unknown Legend", signale le retour de l'album à la texture sonore organique et countryfiée de *Harvest*, mais en raison de l'intervalle de vingt ans et des énormes changements de systèmes d'enregistrement, il bénéficie d'un vernis professionnel et d'une acoustique profonde et chaude mettant en valeur les chansons plus douces de Young. Tim Drummond, Ben Keith et Kenny Buttrey des Stray Gators sont invités à revenir, comme Linda Ronstadt et James Taylor pour les harmonies vocales. Spooner Oldham ajoute des claviers, souvent un tremblement subliminal, comme sur "From Hank To Hendrix" – chanson qui, par-dessus toutes, forme le continuum le plus fort entre le passé et le présent de Young. Il ébauche le rêve de jouer avec deux de ses héros disparus, méditant sur la distance que le temps qui passe et la mort ont instaurée entre eux pour toujours. *"Peut-on encore marcher côte à côte ?"*

Une autre question aussi importante sur *Harvest Moon* s'adresse à sa femme, Pegi : Notre amour peut-il résister à l'épreuve du temps ? Avec sa slide

NEIL YOUNG ~ HARVEST MOON



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Sur ce pendant intentionnel à *Harvest*, vingt ans après, le passé est revisité de façon décidée, positive et gracieuse... C'est la combinaison inséparable du familier et de l'intemporel qui donne leur charme à ces chansons."
CAROL CLERK, *MM*, 31/10/1992

"Sur *Freedom* et *Ragged Glory*, sa voix avait souvent l'air désespérée et affaiblie, luttant contre le barrage électrique... Sur *Harvest Moon*, il est à l'aise pour faire le crooner... Le calme avant une autre tempête ?"
STEVE SUTHERLAND, *NME*, 31/10/1992

lumineuse, son rythme doux et les éclats de voix superbes de Nicolette Larson et de sa sœur Astrid Young, son portrait d'un esprit libre en Harley rencontré dans un dîner offre une image idéalisée d'un survivant qui a réussi. "Harvest Moon" est le moins fort du lot, ballade sentimentale à laquelle il ne manque qu'un chœur doo-wop pour appartenir aux années 1950. Contrastant avec la lettre d'amour obsédante "You And Me", "Such A Woman" est le titre le plus symphonique de Young depuis "Expecting To Fly", aussi arrangé par Jack Nitzsche. Solennel et humble, c'est une déclaration d'amour absolu et de dévouement qui porte le poids de ses quatorze ans de mariage à Pegi. Les cordes de Nitzsche frôlent l'eau de rose parfois, mais réussissent à s'en tirer au dernier moment. Sur le point de devenir le grand-père du grunge, cette soudaine embardée est ce qui ressemble le plus à Young révélant son côté féminin.

Sur "One Of These Days", Young promet, dans son registre aigu peu assuré de *"s'asseoir et d'écrire une longue lettre"*, de rendre hommage aux amis qui l'ont aidé, d'implorer le pardon à ceux qu'il a laissés en mauvais état. On sait à peu près de quoi il parle, mais le geste paraît défensif et peu sincère (pas un de ces jours, Neil ! Fais-le maintenant !). "War Of Man" a l'air d'une chanson anti-conflit type, son arrangement offrant un cadre raffiné à des paroles assez banales sur de petites créatures cherchant la sécurité du nid et *"la chaleur des époques très loin du mal"*. "Old King" est un shuffle assez brut sur un chien bien-aimé disparu, plutôt inconséquent (avec des références à peine explorées à Elvis – clin d'œil peut-être au surnom de Ben Keith), élevé par de la pedal steel acide et des harmonies féminines pénétrantes.

Enregistré sur scène à Portland, "Natural Beauty" entraîne la guitare acoustique et l'harmonica dans dix minutes de divagation, dont les progressions d'accords mineurs renvoient à des morceaux épiques de Young tels que "Cortez The Killer", tout en préservant l'intimité des confessions les plus crues de *On The Beach*. Le dernier son qu'on entend, ajouté par-dessus les applaudissements du public, est celui des criquets. Associé à la silhouette de la pochette – l'homme rêveur, pionnier, glorieusement seul dans la prairie en veste à franges, la lumière de la lune reflétée dans ses yeux –, il contribue au portrait de l'artiste luttant pour trouver son espace, s'installer confortablement au milieu des morceaux brisés de son passé. Mais tout comme le "Dreamin' Man" d'une des meilleures chansons ici qui a *"un problème"* – une tendance à défendre ses rêves avec une arme chargée –, le moment va bientôt venir de tout repasser au bulldozer. NY

L'ALBUM HARVEST MOON

1. Unknown Legend ★★★★
2. From Hank To Hendrix ★★★★★
3. You And Me ★★★★
4. Harvest Moon ★★★
5. War Of Man ★★★
6. One Of These Days ★★★
7. Such A Woman ★★★★
8. Old King ★★★
9. Dreamin' Man ★★★★
10. Natural Beauty ★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young, Ben Keith
Enregistré à: Redwood Digital, Woodside; Portland Civic Auditorium, Sunset Sound, Hollywood
Personnel: Neil Young (guitare, harmonica, banjo-guitare, piano, harmonium, chant), Kevin Buttrey (batterie), Tim Drummond (basse, marimba), Ben Keith (pedal steel, dobro, marimba basse, chant), Spooner Oldham (piano, harmonium, claviers), Linda Ronstadt, James Taylor, Nicolette Larson, Astrid Young, Larry Cragg (chant), Jack Nitzsche (arrangement de cordes)
Meilleurs classements: UK 36; US 16

“Le larsen, c’est épuisant...”

Après la frénésie du Weld tour et son volume maximum, un aimable Neil Young arrive à Londres pour discuter des sons apaisants de *Harvest Moon* et de la façon dont les relations devraient *“s’enrichir avec l’âge”*. *“J’ai trouvé,* dit-il, *que les femmes me font pas mal d’effet.”* *PAR GAVIN MARTIN*

“MON DIEU, C’EST COMME d’être dans une salle d’attente, le docteur va vous recevoir.” Neil Young a pris trois minutes de pause entre l’arrivée du *NME* et le départ de Johnny Walker de *Radio 1*.

Il est de retour, se moquant de ce système d’interviews à la chaîne. Je l’ai entendu saluer l’homme de *Radio 1* à travers la porte il y a trente minutes. *“Tu es de la famille du whisky ?”* a-t-il demandé. Young a passé la journée ici, entre les trois pièces de sa suite d’hôtel à Mayfair, parlant 40 minutes à chaque journaliste venu le voir. Il a interrompu brutalement cet enchaînement à l’heure du déjeuner et s’est écroulé quelques heures dans la chambre adjacente, perturbant l’emploi du temps. De façon compréhensible – il est en plein jet-lag et on le met sur un tapis de course, bête en cage prête à être inspectée et titillée. Pas vraiment le cadre approprié pour le Guerrier Naturel du Rock.

C’est la fin d’une longue journée à Londres et Young, 48 ans, arpente la chambre, un peu voûté, les traces d’un sourire goguenard sur son visage patiné. Il s’étire et étouffe un bâillement, il est mal rasé, ses cheveux sont moins fournis mais hirsutes, ses yeux regardant par-dessus ses lunettes noires, les franges de daim de sa veste bougeant alors qu’il se déplace avant de s’enfoncer dans un fauteuil. Il marmonne et rigole dans sa barbe, tel un vieux timbré charmant. Je lui demande plus tard si les années de drogue – il a enregistré le classique *On The Beach* en prenant des honey slides (boulettes de haschisch revenues dans du miel), a failli ne pas apparaître dans le film *Last Waltz* de The Band en raison d’une énorme trace de cocaïne sous sa narine gauche, dissimulée ensuite – pèsent encore sur lui.

“Oh, j’en ressens toujours les conséquences, d’une façon ou d’une autre. Rien n’est gratuit. Je ne sais pas exactement comment je paye, mais je suis sûr que c’est le cas.”

Je m’attends à quelque chose de ferme, maniaque, menaçant, mais sa poignée de main est douce, presque molle. Outre l’humour, c’est un rappel que la personnalité de Young, comme sa musique, est sujette aux changements d’humeur abrupts. La dernière fois que j’ai tenté de lui parler, il n’acceptait aucun visiteur. Il était à bout, engagé dans des conflits, crachant de la musique furieuse et des bagarres internes avec les complices de son groupe garage, Crazy Horse. C’était sur la tournée de 1991, enregistrée pour la postérité sur le double live *Weld*, avec Young dans le rôle de l’homme poussé dans ses retranchements, trépignant, prêt à exploser.

Voilà Young sur un tapis de course, bête en cage prête à être inspectée et titillée.

Neil Young impose à parts égales la peur et le respect. Il est le Dieu du Rock au royaume en perpétuelle expansion, homme assez ambitieux pour se mettre du côté des punks sur *Rust Never Sleeps* et raviver des homélies hippies sans sentimentalité sur *Harvest Moon*.

Malgré toutes ses impulsions et les errances très documentées de sa carrière dans les eighties, cette figure à l’esprit de contradiction s’est – par la ruse, l’imagination et la simple force de la volonté – constamment réévalué et réaffirmé en tant que membre le plus concentré de la vieille garde. Adepte averti de tout ce qui était noble dans le rock’n’roll dans le passé, il propose aussi des myriades de possibilités pour son avenir.

Maintenant que les torrents et la fureur vipérine qui ont nourri *Weld* se sont apaisés, il semble qu’un combat a eu lieu pour arriver à l’étape suivante – les rives calmes et les odes optimistes de *Harvest Moon*. Pour de nombreux fans de Young, c’est la récompense ultime. Truffé de références fortes à son passé, *Harvest Moon* est une œuvre délicate et puissante, image inversée de la brutalité de *Ragged Glory* et *Weld*.

Harvest Moon est le guerrier sonore cinglant de *Weld* revenu en poète aux doigts légers, les démons du décibel laissant place aux souvenirs. Initialement, il a semblé que l’album était une suite à *Harvest*, son album le plus vendu datant de 1972. *“Je suis très franc à son sujet, le temps est venu au bout de vingt ans,”* a-t-il dit à un journaliste en préparant le disque l’an dernier.

L’idée d’une suite paraît étrange, *Harvest* est un LP qu’il a critiqué au fil des années et ce n’est pas son style d’imiter Mike Oldfield et sa manie de remballer des vieilleries. Le disque étant achevé, il a envie de s’écarter de l’idée qu’il s’agit d’une suite. *“Il n’a pas été fait comme ça, ce n’est qu’après coup que les gens se le sont dit. C’est ce qu’il est, un album de plus sur lequel jouent les mêmes personnes que sur* Harvest... *Je l’ai commencé comme chaque disque – j’ai écrit deux ou trois chansons, eu une impression générale et appelé les musiciens qui, à mon*

PAUL S. HOWELL/GETTY

Le dieu du Rock arrive à Londres en novembre 1992.

Young en concert pour Harvest Moon à Chicago, novembre 1992 ; en encadré, la pochette du single "War Of Man".

avis, pouvaient les jouer.

"Il semble en surface que ce soit un changement radical, de passer de Arc *à celui-là, clairement, il y a d'énormes différences entre eux... Je veux ce que mon instinct me dicte. À un moment avec* Arc, *je me suis dit :* 'Ok, on décolle, c'est distordu et le plus crasseux possible.' *Je me sentais comme Don QuiGrungio, genre, avec Crazy Horse et tout était génial. Puis je me suis mis à réfléchir, je vais bientôt avoir une autre idée et autre chose va se produire. Dès que je pense comme ça, j'arrête et je ne fais plus de musique dans ce style.*

"Le truc avec le larsen, c'est que c'est épuisant quand on joue vraiment fort. C'est énergique, bruyant, physique. Cette autre musique est aussi très physique, mais très légère, apaisante et ouverte. Quand on enregistrait Harvest Moon, *on poussait les réglages au maximum pour faire monter le son parce qu'on joue des choses calmes. On pouvait parler par-dessus, comme on le fait là. C'était très calme – le disque le plus doux que j'ai fait.*

"Je voulais jouer quelque chose de très calme, car mon audition à ce moment-là était ultra sensible, tout ce que j'entendais était fort. Même ce jeu très doux était trop fort pour moi."

A-t-il eu peur pour son ouïe ? Aujourd'hui, Pete Townshend joue derrière un paravent sur scène, c'est un peu pathétique.

"Oui, ça m'inquiète, mais il n'y a pas grand-chose à faire. Je fais tout pour durer le plus longtemps possible. J'avais un mur d'enceintes de 2 000 watts derrière moi sur scène pour renforcer mon ampli, parce que mes amplis sont très petits. Mais j'ai arrêté de les utiliser."

Malgré le contraste sonore, Young souhaite étoffer les liens thématiques entre *Ragged Glory* et *Harvest Moon*.

"Tenter de mettre un peu d'amour, c'est ce que j'ai fait sur Ragged Glory, *à explorer ce quartier comme si c'était une vallée ou autre. Chaque album a son cadre imaginaire géographique qui existe dans ma tête, et celui-là en a beaucoup. Un peu comme dans un livre du style* Le Hobbit *où on trouve une carte des endroits qui figurent dans l'histoire, un monde imaginaire.*

"Cet album parle de faire durer les choses, de prolonger l'intérêt, d'entretenir le feu. Ne jamais se lasser du fait qu'on est avec quelqu'un depuis longtemps. C'est une bonne et non une mauvaise chose. Les relations devraient s'enrichir avec l'âge, ce genre de trucs."

Neil Young, le chanteur introspectif et malheureux en amour, comme les autres, a connu de nombreux changements. Mélancolique et sauvage sur "Cowgirl In The Sand", délicieusement macho sur "A Man Needs A Maid", parfait poivrot sur des lamentations telles que "Barstool Blues" et "Too Far Gone". Sur *Harvest Moon*, des images de femmes offrent l'inspiration et la subsistance. Du souvenir sacré devenu mythe de "Unknown Legend" à la réconciliation de la chanson titre ou du tendre réexamen de "You And Me". Aucun mariage n'est facile ; les relations dans le rock sont particulièrement tendues. Placide et apaisant en surface, *Harvest Moon* ne tente pas de nier les problèmes et les peines de cœur sous-jacentes. *"Pegi est la femme de ma vie, c'est ma principale influence féminine. Les femmes en général ont eu un gros effet sur ma vie, elles sont très efficaces. Elles me font beaucoup d'effet."* Il ricane d'un air lubrique.

Sonic Youth, Pearl Jam, Jesus And Mary Chain, Teenage Fanclub, St Etienne, les Pixies... La liste des groupes citant Young comme influence ne cesse de s'allonger. Se sent-il gratifié ou comme un grand-père ?

"La popularité va et vient, c'est une dynamique qui change tout le temps. Ça n'a vraiment rien à voir avec moi. J'en fais partie, je suis pris dedans par moments et lâché à d'autres. Mais je suis plus concerné par ce que je fais et ferai ensuite que par ma position par rapport à d'autres musiciens en général."

AU CONCERT DE Dylan à New York, une semaine auparavant, il est passé directement après que Sinéad O'Connor a été huée.

"J'ai entendu qu'elle a suscité une certaine réaction, non ?" Il rit avec espièglerie, avant de reprendre son sérieux. *"Elle sait ce qu'elle fait. Elle fait des choses préconçues pour bouleverser les gens et attirer leur attention, et ça fonctionne. Je n'éprouve aucune sympathie pour elle et j'ai le sentiment que... quant au fait d'être hué, ça arrive à tout le monde. Ça fait partie du boulot. La dernière fois que j'ai été hué par beaucoup de gens, c'était en 1982, mais cette année, ça m'est arrivé deux ou trois fois. Ça ne me dérange pas."*

Pourquoi a-t-il été hué cette année ?

"Pour avoir joué trop de nouvelles chansons, ne pas avoir de respect pour le public. Ils paient cher et je ne suis pas là à jouer 'Heart Of Gold', donc ils s'énervent."

En général, comment réagit-il à cela ?

PAUL NATKIN/WIREIMAGE

"En général, j'ignore, ce n'est pas très grave, ça ne devrait pas l'être. Si on se fait huer pour quelque chose qu'on veut faire, on devrait se rappeler qu'on veut le faire. Peu importe la réaction si on a fait ce qu'on voulait. Si on est un artiste préoccupé par ce que pensent les autres, autant tout arrêter."

Certains diront aussi qu'il y a un peu de provocation chez lui. Ce sont les gens qui sont allés l'entendre jouer "Heart Of Gold" sur le Weld Tour et se sont pris une salve de Sonic Youth. Les idéalistes ont été choqués par ses prises de position pro-Reagan au milieu des eighties, les fans réactionnaires récents ont été alertés par la critique du capitalisme de *Freedom* à la fin de la décennie...

"J'aime l'idée de dire : 'Écoutez ça, ça existe aussi'. *J'aime l'idée de présenter Sonic Youth à mon public. Beaucoup d'entre eux les ont vraiment appréciés, même s'ils ne les avaient jamais entendus avant. D'autres ne les ont pas aimés du tout. Mais ça me va aussi."*

Quelle est la chose la plus étrange qu'il a vue dans le public lorsqu'il était sur scène ?

"Ce que j'ai vu de plus bizarre, c'était un meurtre, lors du passage des Stones à Altamont. J'étais sur la scène quand ça s'est produit."

Est-ce que ça a signalé un changement d'attitudes ? Les gens parlent d'Altamont comme étant la fin du rêve hippie.

"C'était le vrai cauchemar hippie, là-bas."

C'est quelque chose qu'il a consigné en détail dans ses disques suivants.

"Ça a été ma vie. J'ai vu les choses changer et j'ai fait des observations à l'occasion. Ça fait partie du contrat, des informations que l'on nous donne. Tout ça se déroule tout le temps."

Est-il constamment en train de réévaluer ce qu'il a fait ? *"Non. Je n'aime pas vraiment regarder en arrière. Je ne le fais que lorsque je parle aux journalistes et qu'ils me posent des questions sur le passé. Il n'y a aucun mal à ça, mais je ne le fais que là. Après l'avoir fait, j'ai envie de mettre le nez dehors et voir ce qui se passe. Maintenant, par exemple, je veux savoir qui est dans la rue, ce qui se passe. Je veux savoir si j'ai de nouveaux feelings – sur la musique, la vie, n'importe quoi."*

COMPTE TENU DE la nature méditative de *Harvest Moon* et du fait que Young travaille sur une rétrospective ambitieuse depuis quelques années, il faut le prendre avec un grain de sel quand il affirme ne réexaminer le passé que quand il parle aux journalistes. Un tel projet doit lui donner de nouvelles perspectives sur le gars au centre de tout ça.

"Ce gars, ce gars... c'est une bande de gars, ils sont tous là. J'ai beaucoup de choses à faire, il faut que j'y mette de l'ordre. J'ai trois personnes qui travaillent dessus en ce moment et ça dure depuis trois ans. On récolte toutes les informations, les critiques, celles des albums dans toute la presse, le moindre truc pour qu'on puisse suivre l'ensemble de façon chronologique ; voir comment les choses ont été reçues à leur sortie. C'est intéressant de voir à quoi ça ressemble une fois remis en perspective."

Qu'est-ce qui le pousse à faire ça ?

"Je me suis dit que si je n'organisais rien, quelqu'un le ferait après ma mort et ça ne sera pas bien. J'ai une possibilité d'y mettre ma patte, de le faire comme j'en ai envie. J'ai cette pulsion de tout chroniquer. Je n'arrête pas, je fais des choses sans raison, je tourne des films sans qu'il y ait d'acheteur. Je les finis et je les mets de côté. Muddy Track (documentaire de Young sur la tournée assez agitée avec Crazy Horse) *: au moment où il sortira, il y aura de la demande et il va créer son marché en étant là, en étant ce qu'il est, un documentaire audacieux."*

L'image d'excentrique imprévisible de Young ne raconte pas toute l'histoire, et de très loin. Le clown du rock dépenaillé a un côté motivé par les affaires, voire impitoyable. Au fil du temps, il a réalisé des investissements dans l'immobilier. *"Oh oui, j'ai acheté beaucoup de terrain, au même endroit* [en Californie]. *J'habite là et je marche là-bas tout le temps, c'est un mode de vie à présent."*

"Natural Beauty", le dernier morceau épique de dix minutes sur *Harvest Moon*, se connecte à d'autres chansons de Young – les retombées post-nucléaires de "After The Gold Rush", le spectre d'une civilisation sur le majestueux "Cortez The Killer", tiré de *Zuma*. Mais en accord avec le thème d'apaisement du nouvel album, "Natural Beauty" est une ode à la préservation triomphant de l'annihilation.

"La popularité va et vient. Ça n'a vraiment rien à voir avec moi, mais je suis pris dedans parfois."

Inspiré par son propre royaume ?

"Ça en fait partie. 'Natural Beauty' parle de survie dans la nature en général et de survie dans toutes les situations, il y a beaucoup de choses dedans. Le sujet de la chanson est l'errance, une sorte de voyage dans l'espace. C'est comme si je prenais un album achevé avec toutes sortes de chansons différentes, que je le lançais en l'air et qu'il s'écrasait. J'ai pris les morceaux que j'ai réassemblés. C'est un enregistrement live sur lequel j'ai ajouté des overdubs, toutes sortes d'instruments acoustiques.

"En jouant et chantant 'Natural Beauty' live à Portland, je l'ai mis en place. C'était inutile d'essayer de faire mieux. J'ai su que c'était bon quand j'ai fait des choses avec la structure que je ne serais jamais capable de refaire."

Harvest Moon sort la même semaine que le nouvel album de Dylan. Comme toute personne devenant jeune adulte dans les sixties, Young a une dette, souvent admise, envers Dylan, qui l'a influencé dans son écriture et par sa façon de montrer comment transformer un talent vocal douteux en atout. Mais c'est la différence entre la voix éraillée et sifflante de *Good As I Been To You* et l'émerveillement délicat et souple de celle de Young sur *Harvest Moon* qui marque l'impressionnant gouffre entre les deux disques. Si celui de Dylan est la voix de la mort, du désespoir, de la perte et de la ruine, celui de Young, en apparence poli et affiné par les années, parle d'espoir, de régénération et d'humilité, atteignant son apogée avec la beauté poignante de "Such A Woman".

Le produit fini repose dans une belle tradition pop en général peu associée à une carrière aussi vaste que celle de Young. Il y a des traces des Beach Boys (*"Oui, il y a un vrai côté 'In My Room' et 'Surfer Girl',"* dit-il en souriant) et du travail de Phil Spector avec les The Righteous Brothers. Tout cela est sans doute dû à l'ancien arrangeur de Spector, Jack Nitzsche.

"Jack est l'un des maîtres actuels. Ses créations sont au niveau de Mozart et des compositeurs de la Renaissance. Je suis excité dès que je trouve une idée pour laquelle Jack va pouvoir m'aider, je suis toujours prêt à entendre ses propositions. Je travaille avec lui depuis 'Expecting To Fly' en 1968."

Superbe ode défoncée aux joies et misères de l'acide, 'Expecting To Fly' est un collage sonore des derniers jours de Young avec Buffalo Springfield, le premier groupe qu'il a formé en venant en Californie à bord d'un corbillard depuis le Canada. Au fil des années, il a retrouvé en privé tous les membres survivants pour jammer, mais à l'inverse d'une autre formation avec laquelle il a joué (dont son groupe instrumental de lycée, les Squires), il n'y a pas eu de reformation publique du Springfield. *"Il n'y a jamais eu de raison. On s'est revus pour répéter en 1985 et j'en avais envie à l'époque, mais je ne suis plus motivé aujourd'hui. Ça aurait pu être drôle, ça dépend de la motivation de Stephen Stills. Il y a des hauts et des bas. Aujourd'hui, notre relation est bonne ; c'est comme un vieil ami, on a traversé pas mal de trucs ensemble."*

À présent, l'attaché de presse de Neil est à la porte, faisant signe pour la deuxième fois en deux minutes. Neil n'a pas envie de donner plus de détails sur les chansons : *"Comme dit mon bon ami Bob, une chanson n'est qu'une pensée ; tu ne peux pas parler d'une petite partie sans prendre le tout en considération."*

Dehors, deux autres journalistes attendent, une réunion est calée avec le réalisateur Julien Temple et il doit sauter dans un Concorde pour New York pour jouer sans doute avec Sonic Youth. Son manager Elliot Roberts arrive et annonce qu'il a trouvé une nouvelle chambre avec un jacuzzi. Peu après, ils se rendent dans la chambre pour une autre pause de trois minutes.

Poli mais détaché, Neil est fatigué. Neil – l'infatigable voyageur et aventurier, fatigué. Ça ne semble pas vrai. Il a chanté un jour : *"Je rajeunis tout le temps/ En ce sens ma vie est drôle."* Pourvu que ce soit encore vrai.

"Parfois. Mais parfois, j'ai l'impression d'aller dans l'autre sens. Ça va et ça vient." Neil Young étouffe un bâillement en riant. Bientôt, il sera libre, dans la rue ou sur scène avec une guitare acoustique ou arpentant son royaume privé, capable de découvrir ce qu'il ressent vraiment. NY

SLEEPS WITH ANGELS

Crazy Horse est rappelé pour un nouveau style d'album : sombre, méditatif, requiem grunge de la part du parrain de la scène malgré lui. *PAR JOHN ROBINSON*

SORTIE
16 AOUT 1994

DANS LA MYTHOLOGIE de Neil Young, peu d'endroits ont un sens aussi fort que *"le fossé"* – mais il est d'une nature changeante. Il peut s'agir d'une destination choisie, d'un endroit sur lequel Young a activement mis le cap – pour perturber le trajet trop lisse qu'il peut emprunter au milieu de la route. Ou, comme ça peut être le cas pour tous, c'est le lieu où il finit quand les choses vont mal : trop d'alcool, la mort dans l'air, les plans qui échouent. S'il faut porter alors un toast, c'est aux amis absents.

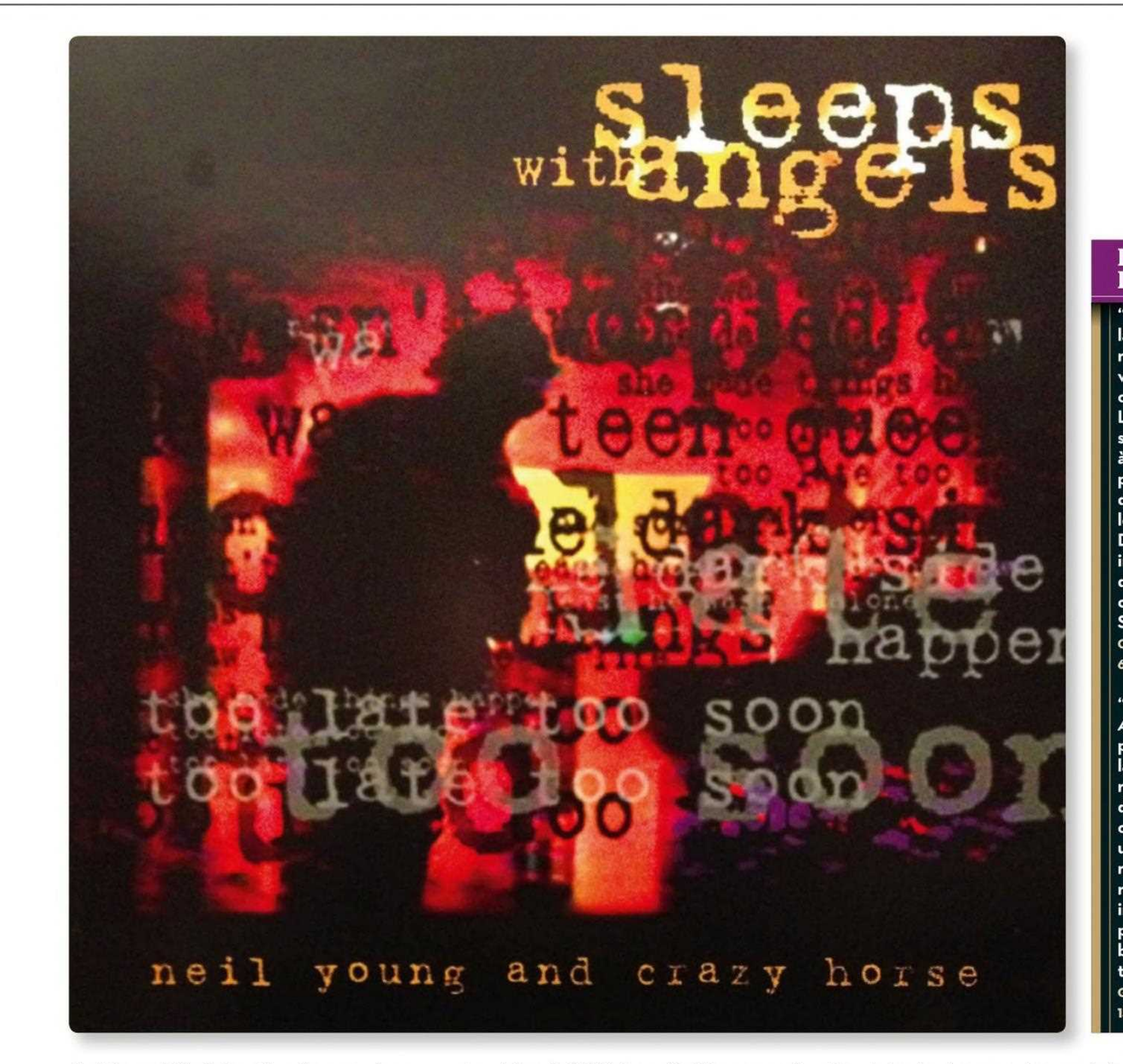
Comme le milieu de la route, le fossé a sa personnalité musicale, et la relation entre les deux – comme on a pu l'observer en 1994 – s'approche assez de ce qu'on trouve sur un disque de grunge : une période de calme, suivie par une catharsis sauvage. Mais si un groupe grunge peut juxtaposer avec efficacité les deux extrêmes dans une même chanson, la méthode de Neil Young consiste à le faire sur un enchaînement d'albums. C'est la différence, si vous voulez, entre brûler de façon éclatante pendant peu de temps et se consumer ou durer longtemps avant de s'éteindre.

Sleeps With Angels, enregistré avec Crazy Horse au Complex à Santa Monica, en trois phases distinctes – une facile, une tortueuse, une inspirée mais très troublée – de décembre 1993 à avril 1994, est une méditation contrôlée et mature sur ces différentes opérations à l'époque. On peut parfois considérer Crazy Horse comme une formation à laquelle Young ne revient que pour le confort et la familiarité – si Young était un chien, ils seraient un panier ou un vieux jouet mâchouillé. Mais avant d'être en position d'observer les comportements de Neil Young, avant qu'il y ait un fossé, il y a eu un Crazy Horse expérimental l'aidant à développer ses chansons, et surtout sa palette sonore.

Sur la tournée *Ragged Glory*, Young exploite leur goût mutuel pour le vacarme pour faire une reprise de "Blowin' In the Wind" de Dylan et protester contre la guerre du Golfe. Cette invitation aux acouphènes ayant engendré un disque plus méditatif comme *Harvest Moon*, Crazy Horse, sur *Sleeps With Angels*, aide Young à trouver une troisième voie. Le ton est sombre et brut, mais on n'est pas vraiment dans le fossé. Ce n'est pas non plus la voie du milieu. On est quelque part entre les deux – la limite peut-être.

L'Amérique que décrit ici Young perd son humanité et sa capacité à rêver.

Étrangement pour eux, ce n'est pas un lieu de longues jams. L'album contient des manœuvres classiques de Neil Young/ Crazy Horse, mais ce n'est que sur les 14 minutes de "Change Your Mind" qu'on peut les décrire comme typiques. Ailleurs, la ressource et la surprise sont les éléments que le groupe apporte au LP. On sait qu'ils peuvent chanter parce qu'on a entendu "Cinnamon Girl" – mais on ne sait peut-être pas qu'ils peuvent faire des harmonies aussi furtives que sur "Trans Am". On sait qu'ils sont bruyants au point de pulvériser un ampli, mais pas forcément qu'ils peuvent attaquer ce bruit de côté comme sur "Safeway Cart" : un son étouffé, funky et expérimental, plus boucle de hip-hop que "Cowgirl In The Sand". Sur "Prime Of Life", Young joue de la flûte. "Trans Am" et "Safeway Cart" – deux des trois chansons qui n'ont pas eu



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"La réponse de la presse rock à la reine mère – une vache sacrée omniprésente... La chanson titre serait adressée à la rock star la plus surestimée de notre époque, le banal Cobain. De façon plus intéressante, ça devient vite un croisement entre Swans et Queen."
CHRIS ROBERTS, *MM*, 6/08/1994

"*Sleeps With Angels* ne fait rien pour entamer la redoutable réputation de Young, au contraire. C'est un disque qui mérite une réinvestigation infinie, tempéré par un son cru, brut, déroutant et troublant."
GAVIN MARTIN, *NME*, 13/08/1994

droit à une vidéo de Jonathan Demme ; deux des meilleures sur l'album – sont cruciales pour aider *Sleeps With Angels* à jeter son sort triste. L'Amérique que décrit ici Young perd son humanité et sa capacité à rêver. Le beau "Western Hero" pleure la dévalorisation du concept d'héroïsme. "Trans Am" explore de façon oblique comment l'automobile, en tant que symbole de liberté individuelle et d'industrie nationale précieuse, a été corrompue. "Safeway Cart" et le punky et médiocre "Piece Of Crap", considèrent de manières différentes que le consumérisme est un échec de l'imagination et de l'âme – rien de plus qu'un sac en plastique dont le fond a lâché.

Puis vient "Sleeps With Angels". S'il a existé auparavant une relation supposée, compte tenu de sa franchise, sa conscience et son affection pour le bruit, entre Neil Young et les artistes de la génération grunge, les événements d'avril 1994 la rendent explicite. Lorsque Kurt Cobain de Nirvana meurt, il laisse une note faisant référence à "Hey Hey, My My (Into The Black)" de Young : *"Souvenez-vous,* disait Cobain, *qu'il est mieux de brûler que de s'éteindre à petit feu..."*

Ces phrases sont historiquement controversées pour Young. John Lennon s'est offusqué du sentiment *("Je déteste ça,* a-t-il dit à Playboy. *Faire un héros de Sid Vicious...")* et Young a par la suite défendu ses intentions. Il parlait de l'esprit du rock'n'roll, a-t-il assuré, et non d'une personne. Cependant, Cobain semble avoir cru que Young lui parlait – ce qu'il a, de façon ironique, tenté de faire plus directement. *"J'avais des choses à lui dire,* a confié Young en interview après la mort de Cobain. *Je n'en ai jamais eu l'occasion."*

"Sleeps With Angels" ne s'adresse pas à Cobain après les faits, mais est un morceau insistant, souvent dissonant, qui balance des phrases par ellipse *("C'était une adolescente populaire/ Elle provoquait les choses")* pour faire allusion à l'histoire entre Love et Cobain. Le morceau a été apparemment écrit durant un tournoi de golf de charité organisé par Eddie Van Halen, et enregistré lors d'un dernier accès d'activité tendu, deux semaines après la mort de Cobain. Une version plus longue est problématique à abréger. Au final, à l'image de son sujet, la chanson connaît une fin abrupte.

Young aurait lui-même remarqué la ressemblance physique entre Cobain et Danny Whitten, et les auditeurs ont également noté celle entre *Sleeps With Angels* et *Tonight's The Night*. Young a encouragé les comparaisons : quand "Piece Of Crap" sort en single, il est accompagné par deux versions de "Tonight's The Night" ; sur les deux albums figurent des titres repris – mais la ressemblance est, dans tous les cas, exagérée. Après tout, *Sleeps With Angels* n'est pas un album sur la façon dont les choses ne changent pas. Il est écrit du point de vue d'un homme plus âgé voyant combien elles ont changé. NY

L'ALBUM SLEEPS WITH ANGELS

1. My Heart ★★★
2. Prime Of Life ★★★
3. Driveby ★★★
4. Sleeps With Angels ★★★★★
5. Western Hero ★★★★
6. Change Your Mind ★★★
7. Blue Eden ★★★
8. Safeway Cart ★★★★★
9. Train Of Love ★★★
10. Trans Am ★★★★★
11. Piece Of Crap ★★
12. A Dream That Can Last ★★★

Label: Reprise
Production: David Briggs
Enregistré à: The Complex, Santa Monica
Personnel: Neil Young (guitare, piano bastringue, accordéon, flûte, harmonies, chant), Frank "Poncho" Sampedro (guitare, piano, piano élect., claviers, marimba basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant), Billy Talbot (basse, vibraphones, marimba basse, chant)
Meilleurs classements: UK 2; US 9

MIRROR BALL

Une légende du rock se trouve des affinités avec une nouvelle génération, sous la forme de Pearl Jam. *"Les gens de mon âge ne font pas ce que je fais."* PAR LOUIS PATTISON

SORTIE 27 JUIN 1995

COMME LES ANNÉES 1960, les nineties sont une décennie où rock'n'roll et principes éthiques vont de pair. Dans le sillage de Nirvana, le rock alternatif devient le nouveau mainstream, les majors appâtent les groupes et des musiciens nourris au punk et au hardcore sont jetés sous les projecteurs, qualifiés de voix de leur génération, puis lâchés pour expier dans la salle de torture de leur conscience DIY. En 1994, l'album de Pearl Jam, *Vitalogy*, sorti sept mois après le suicide de Kurt Cobain, ne le cite pas nommément, mais existe dans son ombre, et bien que bouillonnant d'énergie punk, ses chansons – peuplées de putes et de truands, d'insectes grouillants et d'un Satan lascif – donnent le sentiment d'un groupe sous une charge insurmontable. Le chanteur Eddie Vedder, sur la feuille où sont inscrites les paroles de "Last Exit", pose entre parenthèses cette question : *"Si quelqu'un ne peut pas contrôler sa vie, sera-t-il poussé à contrôler sa mort ?"*

Battre en retraite n'est pas une option : la célébrité de Pearl Jam est mondiale et son contrat avec une major commence à ressembler à une paire de menottes. Par chance, ils peuvent compter sur de bons conseils. Arrive un homme qui a obstinément tracé sa route en toutes saisons, surmonté son lot de problèmes avec les maisons de disques et sait à quel point il est précieux de lâcher la pression et d'agir de façon impulsive. Un rocker d'âge moyen à chemise de bûcheron et grosses rouflaquettes, que certains surnomment à présent Don Grungeone.

Neil Young et Pearl Jam se rencontrent en octobre 1992 au Bobfest, concert en hommage à Dylan au Madison Square Garden à New York. Le mois suivant, à l'invitation de Young, Pearl Jam joue au Bridge School Benefit, show caritatif annuel qui lève des fonds pour des enfants aux sévères handicaps physiques et mentaux. Dès lors, une certaine affinité – comme entre oncle cool et neveux favoris – se développe. En 1993, Young rejoint Pearl Jam aux MTV Awards pour jouer "Rockin' In The Free World". En janvier 1995, mois de la première séance de *Mirror Ball*, Eddie Vedder intronise Young au *Rock And Roll Hall Of Fame*. *"Il a appris beaucoup de choses à notre groupe,* dit Vedder au public, *sur la dignité, l'engagement, jouer dans le moment."*

Cet esprit-là est immortalisé sur *Mirror Ball*. À la requête de Young, Pearl Jam le retrouve pour deux jours d'enregistrement aux Bad Animals studios à Seattle. À l'origine, ils doivent mettre en boîte deux ou trois chansons, mais après un second passage de deux jours en février, le groupe a un album de dix titres en boîte. Vedder est une présence fugace ; gérant à l'époque ce qu'il a qualifié de *"problème de harcèlement assez intense"*, il n'apparaît que brièvement, sur un morceau coécrit avec Young, "Peace And Love" (deux autres titres interprétés par Vedder issus de cette séance, "I Got Id" et "Long Road", sortent sur le EP de Pearl Jam, "Merkin Ball" fin 1995). La présence de Pearl Jam n'est pas mise en avant. En raison d'une histoire de politique de labels, le nom du groupe est supprimé de la pochette cartonnée austère, conséquence qui ne gêne sans doute personne en particulier.

Car *Mirror Ball* est un LP libéré de toute attente. Jouées live, les chansons commencent par des sons de câbles branchés aux amplis et du bavardage (*"Pas d'accordage, rien !"* ordonne Young au début de "Song X"). L'interaction n'est pas éloignée de celle de Young et Crazy Horse, vacarme anguleux sans trop de finesse qui fait le job. On a souvent l'impression que Young et les guitaristes Stone Gossard et Mike McCready se disputent l'espace. Pour Young, ce genre d'embouteillage est le bienvenu. *"Parfois, je ne*

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Aussi cru, mal rodé et brut que tout ce qu'il a sorti. Mais c'est encore un très bon nouvel album de Neil Young réalisé avec ses héritiers anti-système, Pearl Jam… La patte de Young est magique."
TED KESSLER, *NME*, 24/06/1995

"Une chose remarquable – un disque fait par des esprits similaires sur un coup de tête, pour rien de plus que l'amour de l'art… Vs croisé à *On The Beach* au volume de *Arc-Weld*."
DAVID FRICKE, *MM*, 17/6/1995

savais pas qui jouait, a-t-il dit plus tard. *Je n'avais conscience que de cette masse de son."*

On a le sentiment d'un ordre du jour commun. "Song X", chant marin qui chaloupe comme une goélette dans une tempête, et le grunge costaud de "Act Of Love" parlent d'avortement, sujet inspiré par un concert caritatif pro-IVG où Young et Pearl Jam ont joué un peu plus tôt. Les deux font référence à *"la guerre sainte"*, l'utilisation de la Bible par la droite religieuse pour contrôler le corps des femmes. Les deux ont des paroles assez obliques. "Song X" parle comme une ancienne parabole *("Le prêtre était là avec des cheveux blonds, la religion de son côté/ Il a vu que sa loi était enfreinte, la punition a été appliquée")*. Young la décrira ensuite comme une chanson de nuance. *"Personnellement, je suis pro-choix, mais pas la chanson. Ce n'est pas un sujet simple à prendre de front."*

Ailleurs, Pearl Jam est content de se détendre, de laisser tomber le masque d'iconoclasme de la génération X un instant. On a du mal à imaginer bon nombre de leurs pairs exprimer une telle joie que celle qu'on entend sur "Downtown", boogie sur *"un endroit appelé downtown/ Où vont tous les hippies"* parlant de limbo et de charleston, de Hendrix et de Led Zeppelin. C'est ce qu'il y a de plus nostalgique sur Mirror Ball ; "Truth Be Known", à l'inverse, morceau aux accents country avec de la slide électrique, a un sentiment d'optimisme hippie qui s'est dégradé peu à peu. Mais d'un bout à l'autre, Young sonne comme un homme refusant de renoncer à ses principes. "Scenery" traque les héros dans un désert de cupidité, de désir et *"d'esclaves d'images médiatiques"*, tandis que "Throw Your Hatred Down" le dépeint en neuf minutes comme un prédicateur d'idéalisme hippie dans un âge de célébrité creuse et de matérialisme.

Le meilleur morceau ici est "I'm The Ocean". Cette course infatigable vers un horizon distant a des paroles dignes d'un Dylan, mais reste capable de réduire les choses aux sentiments les plus simples. *"Les gens de mon âge*, chante-t-il, *ne font pas ce que je fais."* C'est une chanson qui parle d'endurance élémentaire et prend de l'ampleur en avançant, Brendan O'Brien abandonnant la console pour les rejoindre au piano. Sa mélodie est reprise sur le dernier titre, "Fallen Angel", un des deux morceaux que Young assure seul à l'harmonium.

Le projet ne dure pas longtemps. "Neil Jam" fait une tournée de onze dates en Europe ; puis Pearl Jam revient avec son chanteur et Young appelle Crazy Horse. La relation a perduré, cependant, d'autant qu'elle est réciproque. Pour Young, elle offre une validation, une revigoration et un public nouveau. Pour Pearl Jam, c'est la preuve d'une vie au-delà du cirque médiatique, une leçon de courage d'un homme qui a vécu et en porte les rides et les cicatrices.

L'ALBUM MIRROR BALL

1. Song X ★★★★
2. Act Of Love ★★★★
3. I'm The Ocean ★★★★★
4. Big Green Country ★★★
5. Truth Be Known ★★★
6. Downtown ★★★★
7. What Happened Yesterday ★★★
8. Peace And Love ★★★
9. Throw Your Hatred Down ★★★★
10. Scenery ★★★★
11. Fallen Angel ★★★

Label: Reprise/Epic
Production: Brendan O'Brien
Enregistré à: Bad Animals Studio, Seattle
Personnel: Neil Young (chant, guitares électrique et acoustique, harmonium), Jeff Ament (basse), Stone Gossard (guitare électrique), Jack Irons (batterie), Mike McCready (guitare électrique), Eddie Vedder (chant)
Meilleurs classements: UK 4; US 5

“On s’est mis à m’appeler Don Grungeone !”

JEFF KRAVITZ/FILMMAGIC, INC

Le grunge a fait de Neil Young le plus influent des vétérans du rock – et il y a gagné au passage un nouveau groupe, Pearl Jam. *"Ils transpirent"*, dit-il, approbateur à *STEVE SUTHERLAND* lors d'une grande discussion qui englobe Kurt Cobain, Jimi Hendrix, les Rolling Stones et Sam The Sham. Mais, d'abord, Neil devrait-il cacher à la presse anglaise son intérêt pour le golf ?

De Hank à Hendrix : Eddie Vedder et Neil Young jouent aux MTV Video Music Awards en 1993.

TIRÉ DU
MELODY MAKER
15/07/1995

ON RACONTE QUE pour se préparer au combat, Crazy Horse saupoudrait un peu de terre rejetée par une taupe sur ses cheveux et son poney, pour que la cécité de celle-ci soit transmise à ses ennemis et le rende invisible. Il n'a jamais été capturé ou vaincu au combat.

Crazy Horse était un Sioux Oglala, guerrier audacieux et tacticien militaire de génie. Il a massacré l'orgueilleux Custer à la bataille de Little Bighorn, mais n'a jamais autorisé qu'on le dessine, le peigne ou le photographie, de crainte de céder une partie de son âme. Crazy Horse aurait aussi dit qu'à sa mort, ses os se transformeraient en pierre et ses articulations en silex. Dans les moments de crise, il se rêvait dans le *"monde réel"*, fuyant la douleur et les dangers d'ici-bas.

Lorsqu'il a fini par être assassiné par des soldats *"amis"* le 5 septembre 1877, il a refusé de s'allonger sur une couchette de prison pour adoucir sa fin, choisissant de rester à même le sol. Comme l'observe Ian Frazier dans son livre *Grandes Plaines : "Allongé où il l'avait choisi, Crazy Horse a montré à nous autres ce que nous défendons. Avec son corps, il a prouvé que le sol d'un bureau de l'armée faisait partie de la terre et que la terre était encore à lui."*

Ce n'est sûrement pas par accident si, en 1969, quand Neil Young a ressenti le besoin d'un groupe de rock'n'roll, il lui a donné le nom du chef amérindien. À l'époque, Young fuit pas mal de choses. Le succès pop creux de Buffalo Springfield. Les restrictions d'un premier album solo folky dont le son n'est pas celui qu'il entend dans sa tête. La réalisation terrifiante qu'il souffre d'épilepsie. Les stups passant L.A. au peigne fin pour arrêter des exemples en vue de jeunes dégénérés.

Crazy Horse est le moment où Neil Young cesse de courir, l'endroit où il résiste. Il se tient dans ces environs depuis. Et à en juger par le nombre de jeunes musiciens qui, pour paraphraser son puissant "Cortez The Killer", se sont rassemblés autour de lui comme des feuilles sur un arbre, il n'y a pas de meilleur endroit aujourd'hui.

Trente ans après ses débuts dans le circuit folk de son Canada natal avec son groupe, les Squires, Neil Young se réveille un beau matin à San Francisco et découvre qu'il est l'icône la plus importante du rock. Il se gratte la partie dégarnie à l'arrière de la tête, celle qu'il cache sous une casquette (sa seule concession à la vanité) et rit de bon cœur.

"Oui, on s'est mis à m'appeler Don Grungeone. C'est une sorte de truc paternel. Ne me demandez pas pourquoi. Je suis là, comme toujours, à faire ce que j'aime." C'est précisément son côté inébranlable, son refus du compromis, sa foi dans l'épais mystère de son talent, sa poursuite acharnée de son étoile filante, sa joyeuse dépendance au bruit et son sentiment de dignité qui attirent ces jeunes disciples.

Dans ces temps de loyautés changeantes aux marques et de sponsoring à bouffer l'âme, une génération qui patauge est attirée par Young comme un noyé par une planche.

Les stars naissantes qui veulent progresser sans culpabilité, et ceux qui ont besoin de croire que le rock'n'roll reste un refuge de renégats, trouvent que les choses sont devenues si pourries ici-bas que Neil Young pourrait bien être leur ultime et unique secours, leur seule ressource.

Il a obtenu cette position sans céder un fragment de décence ou un centimètre de terrain. À juste titre, Young est perçu comme un vrai héros dans une époque où l'héroïsme est confondu avec la célébrité et où l'on vénère des gens pour leur image publique plutôt que pour ce qu'ils ont accompli. Comme le premier rôle d'un western de John Ford, Young a toujours su ce qu'il devait faire. Et le voilà à présent, à 50 ans, ses longs cheveux grisonnants, riant comme un vieux schnock, montrant des dents qui ont connu des jours meilleurs, comprenant tout cela de façon intuitive. Il ne s'agit pas de cheminements de pensées pour lui, mais plutôt d'être frappé par le besoin, comme la foudre tombant sur un paratonnerre.

Young réalise à demi qu'il vient d'enregistrer tout un album sur la nature de l'héroïsme. Il s'appelle *Mirror Ball* et parle de notre besoin de héros, du fait qu'ils nous déçoivent toujours car ils ne sont qu'humains, et c'est ce que font les humains. Il parle aussi du fait que la vie est le bien le plus précieux, même s'il reste des causes méritant notre sacrifice.

Mirror Ball est un album traitant de ces lourdes contradictions et bien plus, thèmes auxquels Young s'est attaqué durant sa carrière, les exposant du mieux qu'il peut, arrivant toujours à la seule conclusion possible : il n'y a pas de solution. Alors autant vivre avec.

Young a été profondément secoué que Cobain cite ses paroles comme justification dans sa lettre de suicide.

Sur *Mirror Ball*, l'incompatibilité naturelle de ces forces a été relevée par un disciple choisissant une interprétation vraiment extrême du message de Young. Quand Kurt Cobain a écrit : *"Il vaut mieux brûler que s'éteindre à petit feu"* dans sa lettre de suicide, citant les paroles de Young pour justifier son angoisse inconsolable, ce dernier a été profondément secoué. Toujours partisan de laisser l'auditeur se frayer son chemin à travers un disque, il a été si dévasté par la réaction de Cobain à une chanson écrite pour célébrer le punk qu'il en a été incité à enregistrer l'album *Sleeps With Angels*.

Perversement, le fait que Cobain ait choisi ses paroles en guise d'épitaphe est une preuve de la puissance émotionnelle de Young, mais c'est quelque chose qui donne froid dans le dos au songwriter. Dès qu'une chanson passe à la radio, raisonne-t-il, elle n'est plus la responsabilité de quelqu'un.

"C'est la machine et le carburant. Je ne suis pas du tout derrière le volant. C'est fini. Parti."

Il murmure au sujet de Cobain : *"Je ne veux pas en parler. Je ne sais pas quoi en dire. Clairement, ses interprétations ne devraient pas être reprises et signifier qu'il n'existe que deux façons de partir et que l'une d'elles est la mort."*

Il rit d'un petit rire froid.

La rumeur dit que Young a tenté de contacter Cobain au moment de son suicide, et qu'il a, d'une certaine façon, prédit la tragédie qui allait arriver.

"Je ne veux pas en parler, dit Young. *Vraiment, car je respecte le fait que c'est un gars qui a fait ce qu'il a fait et il a fait ce qu'il avait à faire et je ne veux pas avoir..."* Il s'étrangle et se ressaisit derrière des lunettes aux verres bleus. *"Je préfère ne pas être du tout impliqué. Je n'ai surtout pas envie de parler de quelque chose comme ça pour l'intérêt de quelqu'un que je n'ai jamais rencontré et de me vendre dans la presse au passage. Je préfère que vous n'en parliez pas. C'est de très mauvais goût pour moi."*

MICHAEL OCHS/GETTY IMAGES

Old man: Le vétéran du rock, LA vers 1995.

Ne pas disparaître : Young a écrit *Sleeps With Angels* en hommage à Kurt Cobain (centre) de Nirvana.

Ce dont Neil Young est en train de parler au moment où nous nous rencontrons, c'est de golf. Il a une demi-heure de retard quand il arrive, disant bonjour gaiement derrière le volant d'une Cadillac décapotable bleu poudré des années 1950. Alors qu'il entre dans le Mountain View Restaurant, son bar local sur les pentes paisibles de Skyline, à trente kilomètres au sud de San Francisco, il est en pleine conversation au sujet du golf avec son manager de longue date, Elliot Roberts, homme qui, au fil des années, a également travaillé avec Bob Dylan, Joni Mitchell, Laura Nyro et Jackson Browne.

"Chuut !, dit Roberts de façon théâtrale alors que la voiture se gare dans le parking. *Tu ne peux pas parler de golf. La presse est là !"*

"C'est bon, répondons-nous, en nous souvenant à quel point Young a apprécié la version de Dinosaur Jr de son "Lotta Love" sur le tribute album, The Bridge, *J Mascis joue au golf."*

"Oui, dit Young en riant. *Et Pearl Jam aussi"*

Ah, Pearl Jam, le groupe qui accompagne Young sur *Mirror Ball*. Il doit sûrement y avoir une façon de s'amender de la part de Young

ANTON CORBIJN

en formant ce pacte d'appréciation réciproque. Il ne lui a sans doute pas échappé que Pearl Jam, et en particulier Eddie Vedder, était à la fois le complément et le némésis de Kurt Cobain. Courtney Love s'est publiquement lamentée sur le fait que ce n'était pas Eddie, mais son mari, qui avait choisi cette horrible option. Et, en s'écartant de la lumière, horrifié et peiné, il n'est pas trop farfelu de sous-entendre que Vedder cherche force et refuge dans la résilience éprouvée de Young.

Young dit qu'il a rencontré le groupe *"il y a deux ou trois ans en tournée"*, et a immédiatement tissé des liens avec eux. *"Ce n'est pas simplement parce qu'ils étaient bons. Je comprenais ce que j'aurais fait si j'avais joué avec eux. Et je me voyais le faire. La musique fonctionnait. Elle avait cet élan. Il y a une grosse machine là-dedans. J'aime cette puissance."*

Pearl Jam reprenait déjà des chansons de Neil Young en live lorsqu'ils se sont rencontrés. Mais ce n'est qu'après le traumatisme commun du suicide de Cobain qu'ils ont fait équipe. Initialement, Young les a invités au Bridge School Benefit, son concert caritatif annuel, et en a profité pour réintroduire dans son set la fameuse chanson "My My, Hey Hey (Out Of The Blue)", malgré des rumeurs disant qu'il ne voulait plus jamais la jouer. Placé de façon poignante juste après "Sleeps With Angels", le requiem de Young pour Kurt Cobain, c'est une déclaration d'intention symbolique pour arracher le rock aux ténèbres. Travailler avec Pearl Jam sur *Mirror Ball* peut être considéré comme sa prochaine étape régénératrice.

Sur l'album, il y a une chanson qui ne pourrait pas être plus claire. Elle s'intitule "Throw Your Hatred Down", et c'est l'un de ces morceaux où Young transforme par miracle le négatif en positif grâce au pouvoir purifiant de ses efforts physiques et sa maîtrise infaillible de la mélodie épique. Autrement dit, comme beaucoup de grandes chansons de Young, le fond correspond à la forme. Ça marche.

"Abandonner sa haine est un peu dur à décrire visuellement, dit Young, peinant à exprimer ce qui lui vient naturellement. *C'est quelque chose de physique qui devait être dans ma tête. Je le vois encore..."* Il avance, abaissant ses bras de derrière sa tête, comme s'il brandissait une hache. *"... Mais je ne vois pas ce que c'est."*

Young est un guitariste si physique que j'ai comparé un jour son jeu au fait de regarder un ouvrier creuser une route, et *Mirror Ball* est plus dur que tout ce qu'il a pu enregistrer. Il sonne comme si des bagnards cassaient du rock'n'roll aux travaux forcés de la gloire. Vous imaginez un peu ? Young dans le rôle du vieux briscard apprenant aux petits jeunes de Pearl Jam à éviter les ennuis tout en se rebiffant contre le système pour garder cet esprit en vie ?

Les séances qui ont produit *Mirror Ball* ont été brèves, brutes et purifiantes, exactement comme Young les aime.

"C'est génial. Ce n'est pas un étalage macho comme certains groupes qui friment, qui bougent partout pour transpirer et prennent la pose et ont besoin de faire du sport pour rester en forme. Ces mecs sont en excellente forme !

"Pearl Jam est plus vieux que moi. Ce n'est pas une question d'âge. Ils jouent avec la sagesse acquise avec le temps."

"Mais on transpire parce qu'on est à fond dedans au point d'avoir oublié comment ne pas transpirer. Je pense aussi à la respiration et au reste. Je commence à hyperventiler, j'ai le nez qui devient froid et je sens cette brise fraîche soufflant sur mon visage alors qu'il fait 40 °C sur scène. C'est comme ça qu'on arrive au point où il n'y a rien d'autre, où tout a disparu, et qu'on décolle. On est tous à fond dedans et le public suit.

"Ça se produisait beaucoup dans les années 1960. C'est ce qui compte dans la musique. Tous les groupes jammaient sur tout et le public devenait dingue. Je ne veux pas dire qu'ils réclamaient les hits. Ils se fondaient en une masse et étaient perdus dans la musique. C'était vraiment une sorte d'expérience musicale idéaliste. Et je pense que ça se produit plus aujourd'hui que ces vingt-cinq dernières années, à cause de ce mouvement, de Nirvana, Sonic Youth et de tous ces groupes qui sont arrivés et ont pris un gros virage loin du mainstream, tout en conservant les valeurs de la pop. Le truc a commencé à se retourner contre l'establishment. Toute cette musique pessimiste qui dit : 'Vous nous avez créés, à présent, écoutez-nous'. *Et aujourd'hui, les gens écoutent.*

"Pour moi, ça a beaucoup de sens de le faire de la façon dont ils le font. À présent, les gens vont à un concert et ils écoutent, et ils jouent et c'est une chose. C'est un lien qui est cohérent avec les sixties... Ou peut-être que je n'ai plus idée de tout ce qui se passe, et ça fait des années que ça va et que tout le monde fait ça !"

Il rit. *"Les Sex Pistols, oui, ils montaient sur scène, tout le monde était à fond, je n'ai rien remarqué et je viens de me réveiller d'un grand rêve !"*

Young rit à nouveau. C'est son mécanisme de défense, son leurre autodépréciatif dès qu'il se sent dangereusement sur le point d'expliquer comment tout cela fonctionne. Neil Young n'a pas confiance dans les mots, et ce n'est pas récent. L'histoire de Cobain a servi à justifier ses soupçons sur les paroles et les pensées auxquelles on ne doit pas se fier. Les sentiments et les actes, voilà en quoi il croit. Agis ou ferme-la.

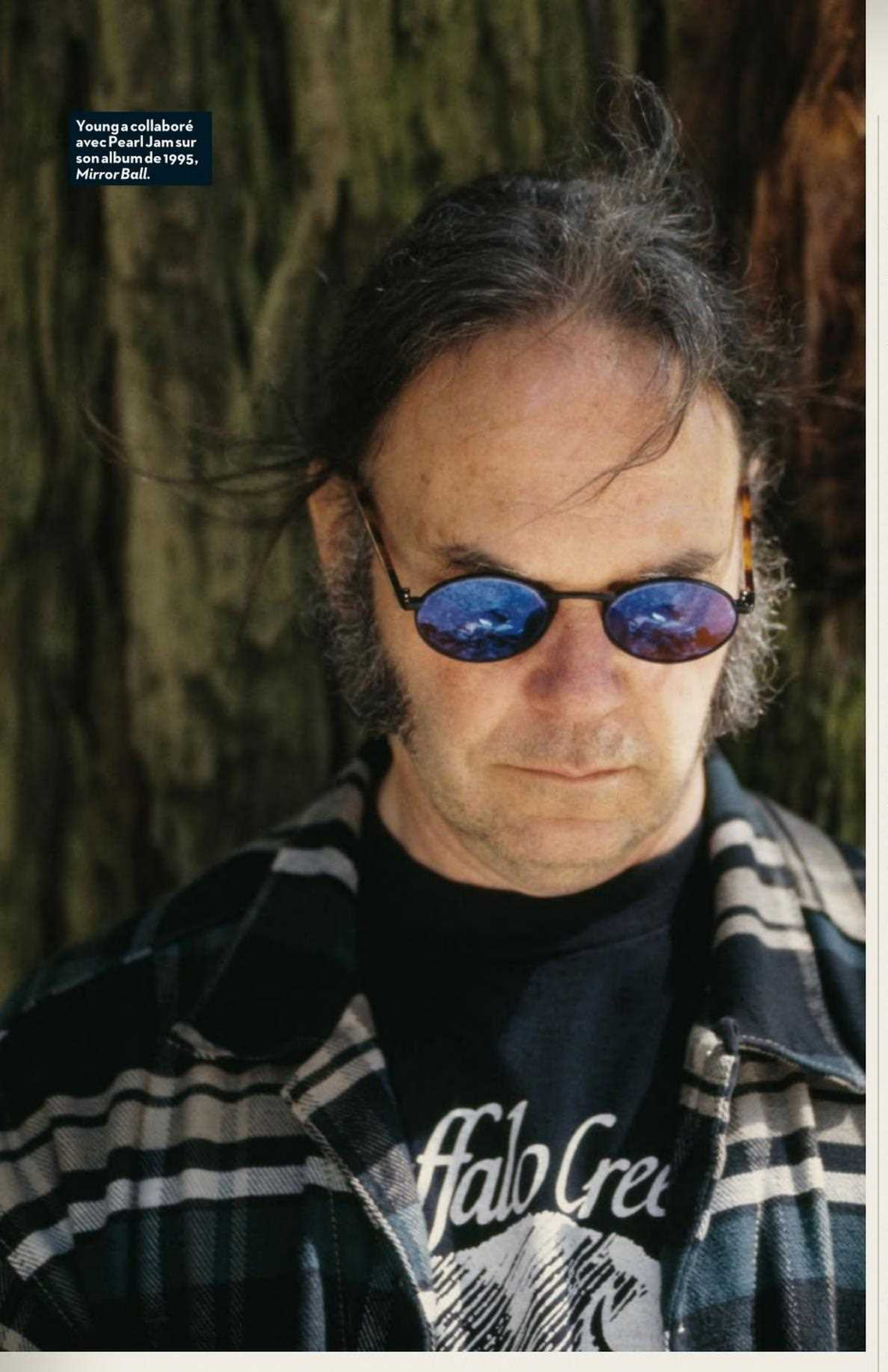
"Ce qui me plaît beaucoup, c'est que je vois des gens se sentant proches d'autres qui chantent directement pour eux et ils ressentent la même chose sur tout, sur la commercialisation de leur monde, tout ce qui est vendu avant même d'être achevé, le fait de ne plus avoir le contrôle et que leurs rêves ne se réaliseront sans doute pas, à l'inverse des années 1960, quand ceux de tout le monde allaient finir par s'accomplir. Mais là, ces gamins, ils le savent. On peut faire toutes les études possibles et ne pas avoir d'emploi. On peut faire toutes ces choses, mais celles sur lesquelles on comptait ne sont pas là."

Young voit en Pearl Jam une vraie tentative de découvrir de nouvelles valeurs. Pearl Jam voit en Neil Young un homme qui, au pire, a survécu, et au mieux s'est carrément épanoui en campant sur ses positions.

"Je crois que devenir cynique est la première étape de réaction, dit-il à propos du fameux éthos slacker/grunge. *Mais après ça, on ne peut pas être cynique longtemps et on passe à autre chose. Ce n'est pas que c'est mauvais de l'être, car c'est une expression de ce pessimisme. C'est bon de l'exprimer – tu ressens ça, très bien, autant le dire. C'est mieux que de se le trimballer. Autant s'en décharger. Mais une fois que c'est fait, ok, cool, et après ? C'est là que Pearl Jam va, et c'est bon."*

Bière entre potes : Young et Eddie Vedder aux MTV Video Music Awards, 1993.

GETTY IMAGES



Young a collaboré avec Pearl Jam sur son album de 1995, *Mirror Ball*.

Mirror Ball a été enregistré en deux brèves séances au Bad Animals Studio à Seattle, en janvier et février, avec le producteur de Pearl Jam, Brendan O'Brien derrière la console. Young a interprété "Act Of Love" avec le groupe lors d'un concert caritatif pro-choice à Washington et à l'origine, ils ne devaient enregistrer que cette chanson en studio. Du moins, c'est ce que croyait Pearl Jam.

"Je n'aime pas aller en studio et ne travailler que sur un morceau. Certains travaillent pendant des mois sur une chanson, mais moi ça me rendrait dingue. J'ai eu envie d'essayer plus de choses. J'ai commencé à penser à eux, à qui ils sont et à qui je suis, et on a tenté quatre chansons – trois le premier jour et une le second. On est partis. On a réservé deux autres jours et, dès le premier, on a enregistré trois trucs de plus. Je n'avais plus de chansons, juste des idées. Pour le deuxième jour, j'ai écrit les morceaux la veille et le matin de l'enregistrement." Il rit. *"Mais ils étaient là. Ils étaient bien là. Parfois, je dois m'infliger ça pour me débloquer.*

"La beauté du disque, pour moi, ce qui lui donne vraiment sa profondeur, c'est qui joue et quand. Leur choix de jouer quand ils jouent est génial et prouve qu'ils sont très mûrs pour leur âge. Il n'y avait pas d'instruction. On n'a pas échangé un mot du genre : 'Tu joues là, tu joues ici, faisons ci, faisons ça.' *Rien. Pas un mot. On se lançait, je jouais un petit truc à la guitare et je leur montrais les accords, puis je jouais et chantais et la quatrième fois, c'était bon.*

"On y allait et on s'arrêtait une minute, ils bougeaient un peu leur matos, puis on revenait et on recommençait. Et c'est là qu'on remarquait qu'un des gars ne jouait pas ou que quelqu'un d'autre le faisait. Parfois, tout le monde est là, sinon, ce n'est que trois mecs du groupe, ou cinq ou autre, mais on n'a jamais abordé cette question. C'était comme s'ils savaient ce qu'ils pouvaient faire et c'était vraiment génial.

"Je pense que les mecs de Pearl Jam sont plus vieux que moi. Écoutez leur façon de jouer. Ce n'est pas une question d'âge. Pour moi, ils jouent avec la sagesse acquise avec le temps. Je ne sais pas d'où ils la tirent."

Toutes les chansons de *Mirror Ball* ont été écrites par Young seul, exceptée "Peace And Love", où Eddie Vedder a soumis quelques paroles. Alors que Young chante le fait d'être abandonné par les héros et de se sentir étranger dans son pays, Vedder parle de tout avoir, mais de le rendre, de ne pas contribuer à prendre. C'est une chanson sur l'impossibilité de garder son âme quand tout est à vendre et la noblesse de mener un juste combat malgré sa futilité ultime. L'héroïsme est là dans l'effort qu'on voit, dans la tentative.

"Il y a des héros dans tout ça, concède Young. *Certains d'entre eux ont en apparence ce moment de gloire dans lequel ils sont restés bloqués. Et les autres disparaissent et laissent des choses comme des sortes de débris. Mais je redécouvre ce que ça veut dire... ou ce que je pense que ça veut dire, car je ne sais pas. Je peux l'interpréter, mais je suis comme tout le monde, à tenter de comprendre comment ça s'articule ou pas. Peut-être que non... Très bien, aussi.*

"Ce n'est qu'une poignée d'images et c'est pourquoi j'aime le nom, Mirror Ball, *parce que c'est un paquet de petits carrés de miroirs et, quand on regarde dedans, il y a quelque chose de différent dans chacun d'eux et ça tourne. C'est un peu ce qui se passe sur le disque. C'est comme ça que je le rationalise du moins."*

Il rit comme un écolier turbulent essayant de se tirer d'affaires.

"Si les choses sont trop planifiées et que tout le monde sait ce qui se passe et va se passer, il n'y a presque pas de raison de le faire, non ?"

Afin d'élucider ça, Young décrit la genèse de "Downtown", le rock le plus direct de l'album et le potentiel premier single.

"J'avais cette partie dans 'Peace And Love' *que je ne savais pas où mettre. Donc j'ai pris la guitare, j'ai poussé l'ampli à fond et personne ne m'entendait marmonner dans ma barbe pendant que je chantais ce truc. J'ai joué* 'Downtown' *la première fois et je me disais :* 'Putain, c'est quoi ce truc ?' *C'est un groove complètement différent ! Je me disais :* 'Qu'est-ce que je vais faire de cette chanson ?' *Et la musique m'a dit :* 'Arrête de penser. La musique, ce n'est pas réfléchi.' *Et j'ai écrit la chanson là, dans le temps qu'il faut pour la jouer."*

La chanson égrène avec nostalgie les souvenirs de la salle légendaire de San Francisco de feu Bill Graham, le Fillmore. Maintenant que Young l'examine, c'est une preuve supplémentaire des pouvoirs évocateurs du rock'n'roll.

"Je venais de jouer avec Led Zeppelin au Hall Of Fame. Il y avait tous ces gens cinglés que j'ai connus à toutes ces différentes périodes. Je suppose que ça résume vraiment tout ça. Genre, ils sont là. Ils sont encore là à chanter et jouer. C'est un endroit où l'on ne peut aller qu'en pensée – Downtown et celui qu'on préfère

KEVIN CUMMINS/GETTY IMAGES

sera celui qui va se produire dans ce club.

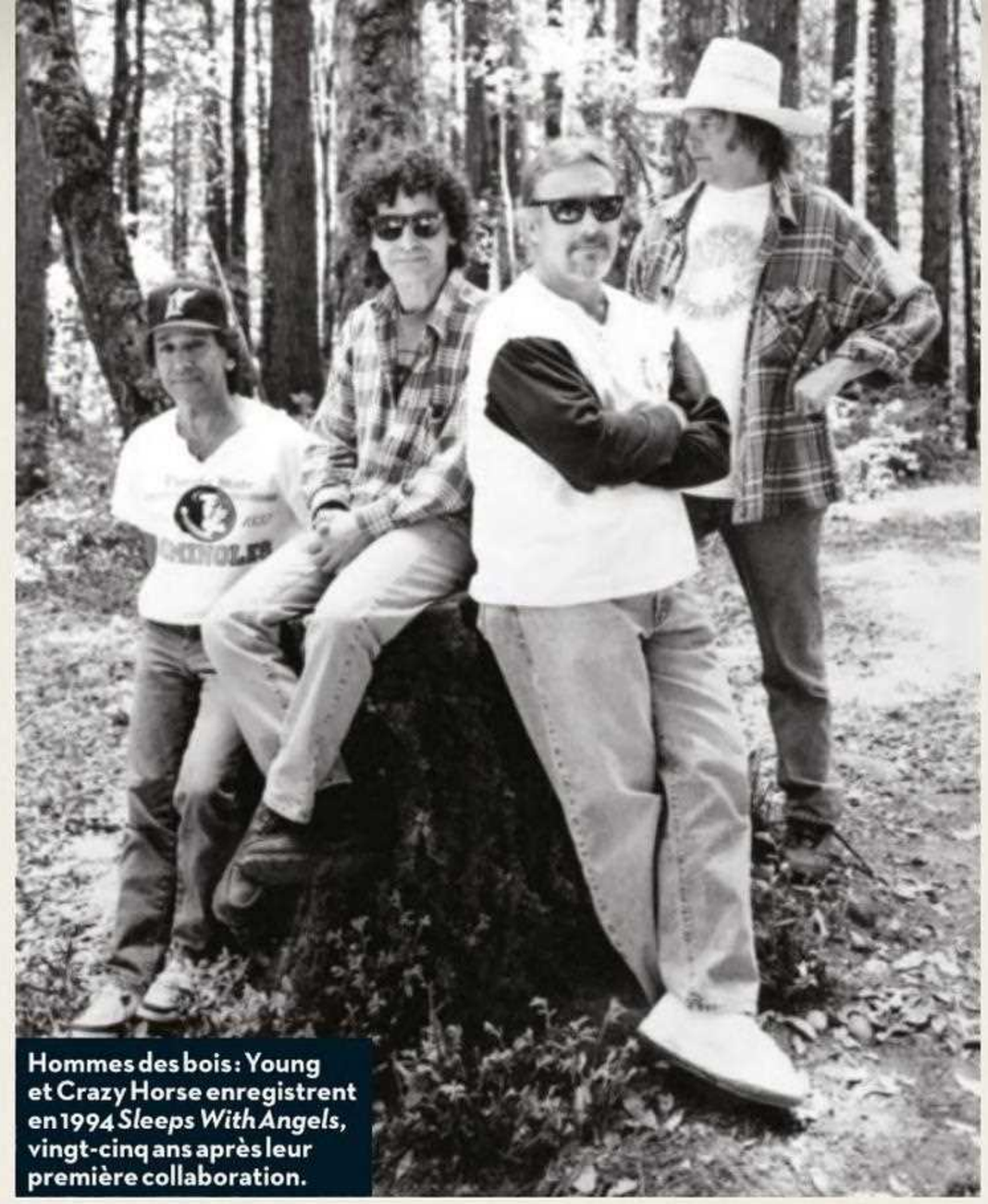
"À un niveau, c'est un style de chanson éhontément commerciale à la Sam The Sham And The Pharaohs, mais c'est sorti de façon si naturelle que je pense qu'une partie de moi est auprès de Sam. 'Woolly Bully', ce n'est pas une trop mauvaise compagnie !"

UNE BIEN MEILLEURE compagnie que d'être auprès de Neil Young pendant l'année dernière. Outre la tragédie de Cobain, 1994 a été turbulente, un fait reflété par le mélange graphique de colère et de tristesse menant à une chanson telle que "Driveby" sur *Sleeps With Angels*. Elle parle d'une fille innocente abattue au hasard, pour nulle autre raison qu'un manque de chance.

"Ça fait partie de ces choses qui arrivent dans la vie des gens et on se dit : 'Merde ! Je suis branché sur cette station et toutes les autres sont coupées !' *Soudain c'est comme ça, on se retrouve au cœur de quelque chose du jour au lendemain. Et l'an dernier a semblé être une période comme ça. Il y a eu cette gamine, une petite fille, qui a été enlevée dans sa maison et ils ont essayé de la retrouver pendant longtemps. C'était comme si elle représentait tout ce mouvement de protection des enfants. Et puis un de mes amis, sa petite fille est celle dont parle 'Driveby'. Toutes ces choses sont arrivées en même temps !*

"Mais c'est le rôle de la musique. On y met tout ce qui se passe. Une fois que j'ai réglé tout ça, Mirror Ball *était plus simple. Je ne sais pas de quoi sera fait la suite mais... tant que les disques viennent et que je ne passe pas trop de temps à les faire, cool !"* Young rit à nouveau. Il n'arrête pas aujourd'hui. Un homme couronné de succès qui vient d'avoir 50 ans, qui a beau être son propre patron mais n'a jamais eu la folie de se croire en charge de son destin. Comment le pourrait-il alors qu'il a deux fils atteints de paralysie cérébrale de deux mères différentes – une improbabilité médicale énorme ? Comment le pourrait-il quand il s'est tourmenté sur disque et sur scène sur les morts par overdose du guitariste de Crazy Horse, Danny Whitten et du roadie Bruce Berry – deux amis proches qui ont disparu sous son nez ? Comment le pourrait-il quand Cobain a fait cette chose horrible ?

C'est précisément le stoïcisme de Young face à de tels revers, sa capacité à prendre ce qu'il y a de mauvais pour le brûler dans l'incandescence de la passion musicale qui en a fait un héros pour trois générations. Repensez aux images les plus populaires de lui, celles d'une tournée du milieu des années 1970 rediffusées récemment dans *The Old Grey Whistle Test*. Young s'attaque à "Like A Hurricane" au marteau-piqueur, s'installe sur un côté de la scène et s'immerge dans la tempête émanant d'un énorme ventilateur industriel. Volant dans tous les sens, ses cheveux s'aplatissent sur son crâne alors qu'il est courbé, mais jamais abattu, un arbre qui résiste alors que les éléments se déchaînent autour de lui.



Hommes des bois : Young et Crazy Horse enregistrent en 1994 *Sleeps With Angels*, vingt-cinq ans après leur première collaboration.

"Je chante le même morceau depuis trente ans. J'en joue simplement différentes parties."

Comme tous les vrais héros, Neil Young est un symbole de lui-même. Pensez à ses contemporains au sein de Crosby, Stills, Nash & Young et à ce qu'ils font aujourd'hui – David Crosby, un Byrd original, enregistre avec Phil Collins après une greffe du foie ; Stephen Still est un artiste de blues mainstream, presque aussi corpulent que Crosby ; Graham Nash écrit des chansons engagées pépères pour yuppies, à écouter pendant le shopping chez Habitat. Young n'a jamais cessé d'être un freak. Il entretient la flamme. Qu'est-ce qui le rend si particulier, si prolifique, si pertinent ?

"Je ne sais pas. Je suppose – et je ne peux rien faire de plus – que j'aime vraiment ce que je fais et que la forme m'intéresse encore. Au début, j'étais fasciné par ça : 'D'où viennent tous ces trucs ? Quel est le mécanisme ? Comment je crée tout ça ?' *Et je me suis mis à l'étudier – à me regarder, à tenter de provoquer les choses, de comprendre le pourquoi du comment.*

"Et puis j'ai commencé à tenter de rendre ça le meilleur possible pour que ça continue. En tenant à l'écart certaines choses. Quand j'ai envie de jouer, tout le reste s'arrête. Je viens seulement de découvrir que la façon de faire de la musique pour moi, c'est d'y aller quand ça essaie de sortir. C'est là que je lâche tout le reste et que j'appelle ceux dont j'ai besoin pour ce projet. Qui je peux avoir à ce moment-là. C'est plus important que d'avoir mon équipe ou ce genre de choses. C'est important de saisir le moment et de foncer."

Dans la façon de voir de Young, le monde est plein de groupes prêts à être appelés quand le moment est venu – Crazy Horse, les MGs de Booker T, CSN, Pearl Jam ou les Stray Gators – qui canalisent ses concepts et le maintiennent frais et en forme.

Pour l'enregistrement de *Mirror Ball*, il est fier d'avoir confié toutes les responsabilités au producteur Brendan O'Brien, savourant le fait de n'être que le chanteur, le songwriter et le guitariste.

"Ils sont là, ils vont où je vais et je vais où je veux, mais il y a un réseau. Les choses travaillent en synergie et en général, ça marche, dit-il au sujet de ses groupes. *Si ça doit arriver, ça ne mettra pas longtemps à se faire."*

S'il y a un inconvénient à la régularité de la production de Young, c'est qu'il est toujours lui-même au point de sombrer dans l'autoparodie. D'ailleurs, l'an dernier, un pirate des grandes chansons perdues de Neil Young était en vente dans toutes les conventions du disque. C'était un faux, mais c'était difficile à dire.

Young rit pour la centième fois en une heure.

"Je chante le même morceau depuis trente ans. Vraiment. Maintenant que je suis assez vieux, je vois ça et ça me semble être une longue chanson dont je joue différentes parties.

"J'ai été en danger de m'autoparodier en 1969 avec mon deuxième disque. Mais j'ai un bon bilan dans ce sens... sauf si on pense que je suis une autoparodie. Et, bien sûr, ça fait des années que je fais ça !"

Non seulement Neil Young a enchaîné trois décennies de changements musicaux enfiévrés en gardant la tête haute, ses disques sont vitaux, voire plus qu'à n'importe quel moment de sa carrière, mais c'est un tel styliste que sa technique est aussitôt reconnaissable. Si la sincérité et l'audace de son jeu de guitare de bûcheron sont très imitées, il suffit de quelques secondes d'exposition à une note étirée pour savoir qu'il s'agit de lui.

Ce qu'on a dit un jour sur Hendrix – que son jeu de guitare était une prolongation de son être, une fonction indiscernable du fait de crier, baiser ou courir – est aussi vrai de Neil Young. C'est un guitariste naturel, assez courageux pour ne jamais trahir une mélodie avec des fioritures, cherchant toujours à tirer un peu de nuance d'un accord, en quête de libération par le bruit.

Évidemment, Young adore Hendrix : *"Je pense que les origines sont vraiment importantes. Je ne connais pas les racines de Jimi, mais il a fini par avoir un son fabuleux. C'était incroyable. Il entendait un truc. C'est pourquoi son pouce se positionne comme ça, qu'il utilise ses doigts ou pas, c'est parce qu'il entend un certain son. Sans parler de la distorsion. Il l'a entendue grâce à ce qu'il écoutait. Il a formulé ce son dans sa tête en écoutant sans doute BB King, Robert Johnson et les trucs de Lead Belly."*

Young n'a jamais joué avec lui, ne l'a même pas vu sur scène, mais les disques de Hendrix ont eu un effet profond.

"Quand les premiers sont sortis, Jack Nitzche (son collaborateur et coproducteur

GLOBE

à l'occasion) *et moi les avons écoutés en boucle.* 'Waouh ! C'est quoi ? C'est génial !' *C'est mon favori, Jimi. Avec JJ Cale. Ils ont ce doigté. Ils peuvent être très légers, puis un truc très aérien survient et sonne si bien, de façon si naturelle et contrôlée.*

"J'ai aussi écouté Hank Marvin. À l'époque des Shadows, il avait un son incroyable. Qui d'autre ? Aux débuts de Steppenwolf, ils avaient un guitariste qui s'appelait, je crois, Dennis Edmonton. Il était puissant ! Telecaster, distorsion. Et Link Wray. Et Wes Montgomery..."

Et Young se plonge dans des souvenirs.

Il y a eu des moments où il a semblé vulnérable. Il a même été poursuivi par le patron de son label, David Geffen, pour avoir fait un LP qui n'était pas représentatif de lui-même. Il a aussi, en particulier au milieu des eighties, expérimenté avec l'électronique – ce qui a fait fuir même ses fans les plus fidèles. Il est au sommet de la vague aujourd'hui, mais a-t-il été déçu au point d'envisager d'arrêter ?

"Jamais."

C'est remarquable en trente ans de carrière.

"Ça s'est bien passé. Je me suis bien amusé. Et quand les gens n'aiment pas trop ce que je fais, ce que je constate car ils n'achètent pas les disques et ne viennent pas me voir, ça reste un défi gratifiant au final. C'est toujours drôle de ne faire que ce qu'on veut et de voir les choses changer autour de soi."

En voyant Young aujourd'hui, habillé comme s'il balayait sa cour en T-shirt promotionnel, bas de survêt' Fishbone et casquette sarcastique Woodstock 1994 (où un vautour affamé a remplacé la colombe de la paix), il est clair que la mode et lui font deux depuis que son pantalon rapiécé a orné le dos de la pochette de *After The Gold Rush*. Young n'a jamais essayé de suivre les Jagger, ni eu l'air stupide en secouant son postérieur fripé dans un justaucorps. *"Très juste !* rugit-il. *Si c'est ce que font les gens, ça devient un peu étrange au bout d'un moment. Mais sinon... alors c'est carrément très bizarre ! C'est drôle à regarder. Pas inconfortable. On regarde sans trop savoir ce qu'on voit :* 'Putain, c'est quoi ? C'est *La Planète Interdite ? Qu'est-ce que je suis en train de regarder ?'"*

Le rock apprend à gérer le vieillissement et Young dit que ça lui convient tant que le rock garde ses dents. À ce propos, a-t-il vu les Stones sur *The Voodoo Lounge Tour* ?

"Non, mais j'aime les Stones. Ont-ils joué au Paradiso (à Amsterdam) *et diffusé le tout dans le parc ? C'est un bon concept. Il devrait le faire à Londres. Maintenant qu'ils ont fait les gros trucs, ils devraient jouer dans de petits lieux pour que ceux qui veulent vraiment les voir puissent le faire. Ils devraient faire ça pour eux, pour se souvenir de ce que c'est que jouer. Ils n'ont plus besoin de ces gros machins.*

"La première fois que je suis allé au Fillmore, c'était avec Buffalo Springfield en 1966, raconte-t-il. *On a joué avec les Rolling Stones au Hollywood Bowl, puis on a pris l'avion pour San Francisco depuis Burbank et joué le même soir au Fillmore. Je ne pense pas qu'on était très bons. On était un peu... L.A."*

Il rit, se souvenant sans doute de ces années de luttes d'ego avec Stephen Stills qui ont fait éclater Buffalo Springfield et transformé Crosby, Stills, Nash & Young, le premier supergroupe au monde, en une farce aux proportions légendaires. Dans Bill Graham Presents, l'autobiographie du grand producteur américain, les mauvaises ondes de CSNY imprègnent le Summer of Love. Il y a des histoires des quatre réclamant de la nourriture de différents continents en coulisse, menaçant d'annuler un concert car il n'y a pas de tapis persan sur scène pour eux et qu'ensuite, celui récupéré d'un show de Ravi Shankar n'a été pas jugé assez propre. CSNY a peut-être fait connaître Young à l'échelon national avec Woodstock, mais lui a aussi apporté son lot d'épreuves. Jeunes, riches, arrogants et hors-sol, ils régnaient sur la scène de la côte Ouest dans une débauche d'excès qui ont fini par pousser Young à garder son indépendance et ses pieds sur terre. Aujourd'hui, il vit, heureux, avec sa femme, Pegi, à cinq minutes de son bar local dans les montagnes. Ce soir, il va jouer au baseball dans une clairière avec ses voisins.

"Tout le monde joue, assure-t-il. *Les gosses, les grands-mères. À dix-huit d'un côté parfois. On prépare des hot-dogs, on boit une bière..."* On est bien loin d'Altamont, non ?

"Ouais, Altamont. On s'est barrés vite fait."

CSNY faisait partie du caprice des Rolling Stones qui s'est achevé par un meurtre devant la scène, perpétré par des Hells Angels, étouffant le Summer of Love dans une narcose de cupidité, d'ego et de haine. *"C'était une journée horrible, ridicule, absurde. Des mauvaises vibrations. C'était terrible même avant qu'on y arrive. C'était horrible entre nous ! CSNY passait une mauvaise journée. On aurait dû rester chez nous et se mettre à l'abri."*

Il rit encore, d'un long rire satisfait qui résonne entre les pins.

Neil Young a été là, a tout fait, tout vu. Et pourtant, alors qu'il part jouer au baseball avec ses amis, celui qu'on a surnommé Don Grungeone a une dernière réplique pour le *NME*.

"Le rock'n'roll ne devrait jamais mourir. Il va continuer. Et je suis là. Et je m'amuse." NY

Peace and love : Young se produit au Bridge School concert au Shoreline Amphitheatre de Bay Area, en 1994.

© NEAL PRESTON/CORBIS

DEAD MAN

Une B.O. improvisée pour un western de Jim Jarmusch entraîne Young en territoire avant-gardiste. Il devrait y aller plus souvent. *PAR MICHAEL BONNER*

SORTIE
27 FÉVRIER 1996

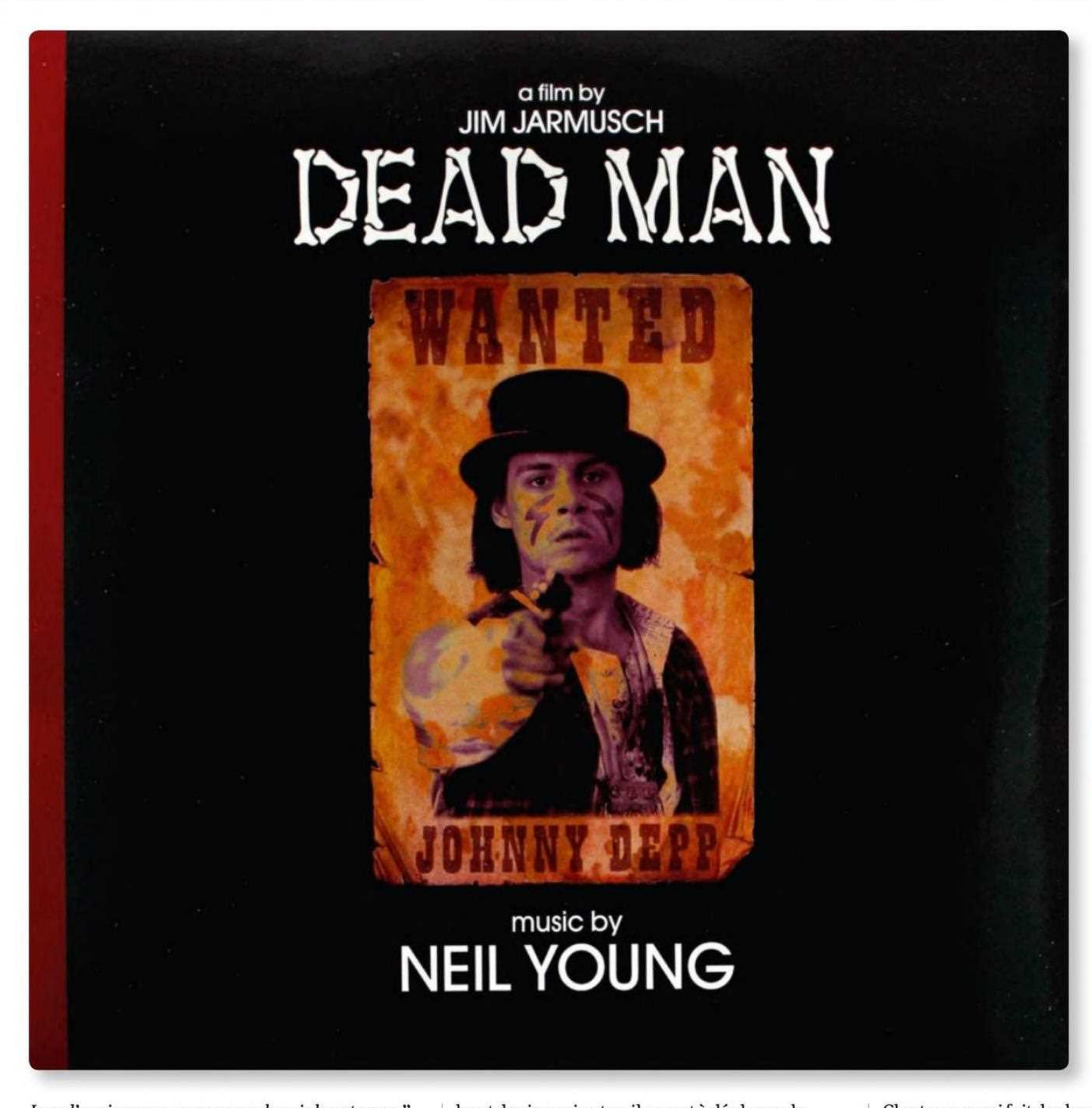
COMPARÉ AU RESTE des albums de Neil Young sortis durant sa renaissance dans les années 1990, il est facile d'oublier *Dead Man*, B.O. d'un western arty en noir et blanc mort au box-office, composé de paysages sonores ambients en guise de chansons, c'est, au premier coup d'œil, un ajout mineur à son répertoire, par rapport aux autres – le retour en forme rugissant avec Crazy Horse, une collaboration avec Pearl Jam et une suite à *Harvest*. Mais la B.O. de *Dead Man* est un texte expérimental clé pour Young – lien entre le collage de larsen d'avant-garde d'*Arc* (1991) et l'acoustique ample, tout en réverb et delay concoctée plus sur *Le Noise* (2010). Étrangement, *Dead Man* est une rare occasion où Young s'engage sur une vision créative existante – en l'occurrence celle du réalisateur Jim Jarmusch.

Fan depuis Buffalo Springfield, Jarmusch écoute la musique de Young en écrivant le scénario de *Dead Man* ; plus tard, elle rythme les longs trajets vers les lieux de tournage du film. Young et Jarmusch se rencontrent à Sedona, en Arizona, le 22 octobre 1994, quand Crazy Horse donne un concert caritatif au Hamilton Warren Amphitheatre, alors que Jarmusch filme dans le coin. En coulisse, le cinéaste donne un scénario à Young. Histoire typiquement peu conventionnelle, *Dead Man* a lieu pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle, lorsqu'un comptable appelé William Blake (Johnny Depp) se retrouve en errance dans une version fantasmagorique de l'Ouest américain, accompagné par un Amérindien, Nobody, et poursuivi par des chasseurs de prime et des hommes de loi grotesques. *"Je voulais faire des commentaires et des observations sur le sens de l'Amérique en tant que lieu et pays politiquement,* a dit Jarmusch dans *Uncut* en 2003. *Le génocide contre les Autochtones. Les paysages. La philosophie amérindienne. Les armes. L'industrialisation."*

Young n'est pas étranger au cinéma. Il figure sur la B.O. de *Where The Buffalo Roam* en 1980 (avec une version a cappella de "Home On The Range") et a fait des apparitions chez des amis réalisateurs comme Alan Rudolph. Il a même réalisé *Journey Through The Past* (1972, sorti en 2009), *Rust Never Sleeps* (1979) et *Human Highway* (1983). Mais *Dead Man* est sa première vraie B.O.

Jarmusch montre une première version à Young, demandant au monteur Jay Rabinowitz d'assembler une bande-son improvisée d'extraits instrumentaux de chansons de Young pour illustrer la façon dont sa musique pourrait compléter le film. *"Mon approche ici était que* Dead Man *est, au fond, un film muet,* a dit Young à Terry Gross dans une interview pour *National Public Radio* en 2004. *Dans les années 1920, il y avait un organiste ou un pianiste pour accompagner le film."* Le 27 mars 1995, Young entre aux Mason Street Studios à San Francisco. *"Je faisais projeter le film sur des écrans de télé,* a-t-il dit à Gross. *J'en avais une vingtaine autour de moi, des petites, des grandes, des portables et des écrans géants, et elles pendaient du plafond en un grand cercle. Et j'ai installé mes instruments à l'intérieur du cercle."*

Young regarde le film trois fois en deux jours. *"La bande-son est devenue une réaction émotionnelle au film"*, a dit Jarmusch. Des bribes des séances de Young apparaissent dans une vidéo accompagnant l'album, tournée en noir et blanc par Jarmusch. On y voit Young penché sur Old Black tandis que des images géantes du film se déroulent devant lui. Elle est enregistrée entièrement en temps réel, Young alternant entre Old Black, une guitare acoustique, un harmonium et un piano bastringue. Il emmène aussi Johnny Depp en voiture et l'enregistre alors qu'il récite des poèmes de Blake. *"Neil s'est donné à 100 %,* a dit Larry Johnson à Jimmy McDonough pour *Shakey.*



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Ajoutez-y le jeu de guitare dépouillé de Young, et *Dead Man* coche toutes les cases de l'émotion. Ce n'est pas du tout du spaghetti, mais un western nouille."
MIKE GOLDSMITH, *NME*, 2/03/1996

Je ne l'avais pas vu comme ça depuis longtemps."

La B.O. de *Dead Man* sort en février 1996. C'est la première sortie de Vapor Records, label monté par Young et Elliot Roberts, et elle peut donner l'impression de n'être qu'un caprice. Rien n'est plus éloigné de la vérité. Ce bel album méditatif est un collage riche et tout en textures de musique de Young enrichie d'effets sonores – eau qui coule, vent, bribes de dialogues, Depp lisant du Blake, moteur de voiture ; des choses, anciennes et modernes, primaires et fabriquées par l'homme. "Guitar Solo, No. 1" commence par le son de l'eau et de parasites fantomatiques, puis la guitare de Young arrive ; on n'entend d'abord qu'un bruit à l'arrière-plan, puis des éclats semi-mélodieux de bruit grondent. "Guitar Solo, No. 2" est en gros deux minutes de notes aléatoires noyées de réverb, avec des arcs de larsen dans leur sillage. Le morceau le plus court, "Organ Solo", est aussi le plus direct en termes d'émotions, alors que Young tire une mélodie mélancolique de son harmonium, façon Tom Waits. Sur "Guitar Solo, No. 4", il malmène son Echoplex, arrachant des distorsions laides à Old Black. Avec près de quinze minutes, "Guitar Solo, No. 5" est le temps fort ici. Il débute par la mélodie de guitare la plus conventionnelle de Young sur l'album, puis au bout de cinq minutes, il se met à déplumer le motif, le déconstruisant au point de l'abstraction. Une note soutenue au début de "Guitar Solo, No. 6" est remplacée par une sorte d'étrange lamentation, puis plonge dans un grondement de larsen et une poignée de notes, avant de partir sur le son de l'eau léchant une rive. (Un autre titre, "Theme From Dead Man", sert de générique et apparaît dans la vidéo de promo.)

En écoutant ce LP aujourd'hui, on se demande pourquoi un artiste aussi agité au plan créatif que Young n'a pas fait plus de musique de ce genre. Dans le style musicien à succès explorant ses penchants d'avant-garde, on est proche de l'esprit de la B.O. de Jimmy Page pour *Lucifer Rising*. Eric Clapton a aussi fait des bandes-son dépouillées à la guitare, mais Miles Davis (*Ascenseur Pour L'Échafaud* de Louis Malle) et Charles Mingus (*Shadows* de John Cassavetes) ou l'influence de Sonic Youth, avec qui Young a tourné en 1991 sont peut-être de meilleurs points de référence. Il y a aussi eu des retombées : *Hex; Or Printing In The Infernal Method de Earth* s'approche du modèle austère de *Dead Man*.

Jarmusch et Young s'entendent si bien que le cinéaste est invité à réaliser un documentaire de tournée, *Year Of The Horse* (1997). Young retourne même au cinéma pour son projet *Greendale*. Cependant, la B.O. de *Dead Man* est un ajout unique et radical à son catalogue.

L'ALBUM DEAD MAN

1. Guitar Solo, No. 1 ★★★★
2. "The Round Stones Beneath The Earth" (dialogue)
3. Guitar Solo, No. 2 ★★★
4. "Why Dost Thou Hide Thyself In Clouds" (dialogue)
5. Organ Solo ★★★
6. "Do You Know How To Use This Weapon" (dialogue)
7. Guitar Solo, No. 3 ★★★★
8. "Nobody's Story" (dialogue)
9. Guitar Solo, No. 4 ★★★
10. "Stupid White Men..." (dialogue)
11. Guitar Solo, No. 5 ★★★★★
12. "Time For You To Leave, William Blake..." (dialogue)
13. Guitar Solo, No. 6 ★★★

Label : Vapor
Production : Neil Young & John Hanlon
Enregistré à : Mason St Studios, CA ; "Le Mobile"
Personnel : Neil Young (guitares électrique et acoustique, harmonium, piano bastringue)
Meilleur classement : -

BROKEN ARROW

Crazy Horse commémore la mort de David Briggs avec son disque le plus intransigeant de tous les temps. Un trip lo-fi et sous-estimé. *PAR JOHN MULVEY*

SORTIE
2 JUILLET 1996

LE 8 NOVEMBRE 1996, Crazy Horse se retrouve au Meadows Music Theater à Hartford, Connecticut. Deux ou trois extraits du show finissent sur le CD live, *Year Of The Horse*, l'année suivante, qui débute d'ailleurs par "When You Dance". La première chose qu'on entend est un spectateur qui râle : *"Elles se ressemblent toutes !"* Rodant ce qui va devenir un mantra pour lui, Neil Young dégaine la réponse parfaite : *"C'est toutes la même chanson."*

Un an plus tôt, David Briggs est mort et Young a passé le plus gros de 1996 à tenter d'honorer son ancien producteur de la façon la plus intransigeante qui soit. Pendant la première moitié de la décennie, il a accepté un statut sanctifié auprès d'une cohorte de fans plus jeunes de Nirvana et Pearl Jam. À présent, l'idée de capitaliser sur le succès de *Mirror Ball* semble atrocement vulgaire. Il ne s'empresse pas de passer d'un genre à l'autre avec le zèle affiché dans les années 1980. Il préfère subvertir son succès en étant redoutablement prévisible : réunir Crazy Horse, leur donner carte blanche pour être encore plus débraillés que le dit leur réputation, et enregistrer un LP qui va s'avérer – avec une ironie qui réjouira Young – trop lo-fi et crasseux pour la génération grunge.

Peu avant la mort de Briggs le 26 novembre 1995, Young lui rend visite à San Francisco. Dans *Une Autobiographie*, il se souvient de demander à Briggs – sans doute son unique égal en tant que grincheux – *"un conseil pour que ma musique et moi allions de l'avant"*.

"Assure-toi simplement qu'il y a le plus de toi possible sur l'enregistrement, aurait répondu Briggs. *Reste simple. Tout le monde se fout du reste."*

"Il m'a dit de rester simple et focalisé, poursuit Young, *de mettre le plus possible de mon jeu et de ma voix et de ne rien cacher avec d'autres choses. De ne pas l'embellir avec des gens dont je n'ai pas besoin. Simple et focalisé. Il n'a pas dit exactement ça, mais j'ai eu ce message."*

Il est révélateur que, dans son entêtement, Young ait demandé un conseil à Briggs avant d'interpréter ses paroles plutôt que de respecter ses instructions spécifiques. Sa première décision en 1997 est d'appeler Ralph Molina, Billy Talbot et Frank Sampedro pour qu'ils reprennent du service. Afin de se reconnecter à leur essence, Crazy Horse se lance dans une série de concerts discrets au printemps, dont quatorze soirs à l'Old Princeton Landing, salle de 150 places près du ranch Broken Arrow de Young, en Californie du Nord. Le quatuor se met aussi à jammer en vue d'un nouvel album au ranch, dans le studio baptisé Plywood Analog.

Broken Arrow capture la spontanéité du projet. La séquence d'ouverture en trois longs morceaux – "Big Time", "Loose Change" et "Slip Away" – rend crédible l'affirmation de Young que *"c'est toutes la même chanson"*, et si l'album joue avec différents styles dans sa seconde moitié, il a une intensité méditative et grondante de bout en bout, que le jeu en apparence peu soigné ne perturbe pas. Ce que certains qualifient d'intensité méditative peut passer également pour de la léthargie. Les paroles de "Big Time" contiennent ce qui ressemble à une promesse de poursuivre la vision de Briggs – *"Je vis encore dans notre rêve/ Pour moi, ce n'est pas fini"* – mais au lieu d'un air de défi, Young les chante avec un côté traînant laissant penser que le début des nineties l'a épuisé. Crazy Horse est à son plus agressif et instable, Molina marquant le rythme d'une façon particulière, les solos de Young débutant même avec un peu d'hésitation. Alors que la chanson progresse en titubant et que Young double une ligne de piano d'une note, "Big Time" s'étoffe peu à peu – sans atteindre de résolution, il campe au

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"On sent encore la lueur de la grâce que, soyons honnêtes, on ne s'attend pas à trouver chez la légende moyenne. Pourtant, *Broken Arrow* vous laisse désirer un inconnu avec le feu dans les veines et le sang dans les yeux."
VICTORIA SEGAL, *MM*, 29/06/1996

"À présent, il s'est officiellement perdu... Le son de ce qui doit être 'Young' boitille gaiement vers la sénilité précoce avec l'élan lyrique d'un gosse de 11 ans pinté à l'Advocaat. Soudain, Bis a du sens."
SYLVIA PATTERSON, *NME*, 22/06/1996

moins l'ambiance pour le reste de *Broken Arrow*. La voix de Young est souvent frêle et mixée très bas, surtout sur "Slip Away", où il s'écroule dans les harmonies désolées de ses compères. Mais sous les traitements brusques et bruts, ce sont des chansons étranges et insidieuses, bien meilleures que leur réputation ne le promet.

Le moment clé vient au bout de trois minutes et demie de "Loose Change", lorsque l'improvisation cabossée se mue en bouillonnement abstrait qui sous-entend que des leçons de Sonic Youth ont été apprises inconsciemment lors de la tournée *Weld*. Tandis que Young sculpte des solos brutaux, Crazy Horse reste bloqué sur un accord. Obstinés et inexorables, ils continuent pendant six minutes vers une improbable transcendance. Selon Jimmy McDonough dans *Shakey*, *"Quand la petite amie de Sampedro a demandé pourquoi le groupe est resté si longtemps sur le même accord, il a dit :* 'On a accompagné David vers sa destination finale'."

Après "Slip Away" dans la même veine, *Broken Arrow* devient plus fragmenté. "Changing Highways" est un morceau aimable, ressemblant vaguement à "Are You Ready For The Country"; "This Town" est étrange, murmuré et peu mémorable. Mais "Scattered (Let's Think About Livin')" est une authentique grande chanson; élégie à Briggs avec un riff en va-et-vient (proche de "Old Man" ou "Albuquerque", peut-être) où Young s'essaie à un message de vague espoir spirituel *("Quand la musique appelle, je serai là/ Fini la tristesse, plus rien n'importe")* du ton le plus abattu qui soit. "Music Arcade" est un au revoir fantomatique approprié : Young seul à la guitare acoustique, parlant du fait d'être perdu et prêt à passer à autre chose. Après la série féconde de LP des années 1990, la chanson ressemble, avec le recul, à un adieu temporaire. Et après six albums en six ans, ses fans attendront jusqu'en 2000 que Young refasse surface avec *Silver & Gold*.

"Ils vont chier sur celui-là, dit Young à McDonough, s'attendant à la réaction critique. *Je leur ai donné une cible mouvante – il y a assez de points faibles pour qu'ils l'attaquent... Il est volontairement vulnérable et inachevé. Je voulais en faire un sans David."*

Mais finir sur "Music Arcade" serait trop propre. Sur l'édition vinyle, il ajoute "Interstate", chute magnifique des séances de *Ragged Glory* avec Briggs, à la ligne de guitare complexe, presque classique, dont l'interprétation met en perspective le timbre fatigué de *Broken Arrow*. Sur l'un de ses albums les plus brouillons, Young fait un dernier tour exaspérant. Sur "Baby What You Want Me To Do", Crazy Horse expédie un blues de Jimmy Reed, enregistré depuis la salle (les cris sont plus forts que le groupe) à un concert à l'Old Princeton Landing. Un groupe de bar de plus, il semble, jouant pour le plaisir, quelques bières, le souvenir d'un vieux camarade et les lubies énigmatiques de leur leader. NY

L'ALBUM BROKEN ARROW

1. Big Time ★★★
2. Loose Change ★★★
3. Slip Away ★★★
4. Changing Highways ★★
5. Scattered (Let's Think About Livin') ★★★★
6. This Town ★★
7. Music Arcade ★★★
8. Baby What You Want Me To Do ★
9. Interstate ★★★★

Label : Reprise
Production : Neil Young
Enregistré à : Plywood Digital, Woodside, CA (sauf "Baby What You Want Me To Do" : Old Princeton Landing, Princeton-By-The-Sea, CA)
Personnel : Neil Young (guitares électrique et acoustique, piano, harmonica), Frank "Poncho" Sampedro (chant, guitare électrique), Billy Talbot (chant, basse, tambourin), Ralph Molina (chant, batterie, percus)
Meilleurs classements : UK 17 ; US 31

SILVER & GOLD

Après une pause sans précédent de quatre ans, un vieux maître sentimental revient en solo. *PAR JON DALE*

SORTIE
25 AVRIL 2000

LA SUPERBE SÉRIE d'albums de Young de la première moitié des années 1990 s'arrête de façon incertaine avec *Broken Arrow*. Il a perdu David Briggs en 1995 et, après avoir dit adieu à son fidèle producteur avec *Broken Arrow* et ses coups obliques, Young se fait discret. La décennie a été agitée, de guerre de larsen en tournée avec Sonic Youth au requiem des années grunge sur *Sleeps With Angels*. Du grand œuvre, certes, sans doute épuisant.

C'est pourquoi, avec le recul, la sagesse pacifique de *Silver & Gold* n'est pas une grande surprise. Comme beaucoup des albums de Young, il provient de multiples phases de carrière : la plupart des chansons ont été écrites au cours de la fin des nineties, mais deux remontent aux années 1980, dont la chanson titre qu'il a tenté de maîtriser en une *"prise parfaite"* à plusieurs reprises. Dans une interview à la radio à l'époque, Young remarque : *"C'est toujours le genre de morceau qui, quand on le joue la première fois, sonne très bien. Puis on le rejoue et on se demande pourquoi on le refait... Je l'ai vraiment enregistré onze fois au total, avec différentes personnes, je crois, dans toutes sortes de configurations. On les a gardés et aucune version ne mérite qu'on l'écoute. Mais pour celle-là, je suis simplement retourné aux racines, je me suis assis avec ma guitare, je l'ai jouée et j'ai dit :* 'C'est bon'."

Revenir aux racines résume bien ce que Young fait ici. Jouant avec des gens tels que Donald "Duck" Dunn à la basse et Jim Keltner à la batterie, avec, dans les chœurs Linda Ronstadt et Emmylou Harris, Young pioche dans la même veine esthétique que pour des albums comme *Harvest Moon* : un petit groupe, un cadre surtout acoustique, avec des accents de pedal steel, le tout résolument discret. Aux premières écoutes, on a le sentiment d'une retraite incertaine, d'un retour aux mœurs traditionnelles à l'approche du nouveau millénaire. Dans la mesure où il s'agit de son premier album dans une nouvelle décennie, il évoque à certains un conservatisme rampant, comme si Young redessinait sa personnalité musicale, devant un songwriter country-folk humble, terre à terre, aimant les plaisirs simples d'une époque plus simple.

La lumière est toujours là – il a juste fallu un peu d'échauffement à Young.

Très bien, se dit-on. Mais les premiers morceaux, dont la chanson titre suscitée, ne présagent rien de bon. "Good To See You" débute l'album en mode somnolent. Le feu et la rage de la scène ont disparu, le confort du quotidien et d'une relation stable dominent tout : *"Je suis la valise dans ton couloir, je suis les pas sur ton plancher/ Quand je te regarde, j'ai l'impression de savoir à quoi sert ma vie."* Puis vient "Silver & Gold", avec Young seul à la guitare acoustique, autre hymne à une relation forte où il chante doucement : *"Les gens viennent, les saisons passent, nous possédons quelque chose qui ne vieillira jamais... C'est meilleur que l'argent et l'or."* Il n'y a pas grand-chose pour la distinguer d'autres rêveries acoustiques antérieures, si ce n'est qu'elle n'est pas aussi inspirée ; dans la mesure où Young a la chanson sous le coude depuis 1981 et n'a cessé de la réenregistrer, elle est curieusement sobre.

"Daddy Went Walkin'" est un des titres les plus

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Sur son 29e album, le vieux ronchon se remet à l'acoustique, prouvant que, parfois, il vaut mieux s'éteindre à petit feu que de cramer. Chante toujours comme un canard."
ANONYME, *MM*, 3/5/2000

"Doux et acoustique, imprégné de nostalgie, il génère une chaude lueur de grâce – toujours une réussite pour une Légende... Une jolie balade dans un coucher de soleil automnal."
VICTORIA SEGAL, *NME*, 22/04/2000

mineurs de Young, donnant simplement une vision panoramique de la vie à la ferme. À présent, la longueur se fait sentir et on se demande si l'album va transcender ces débuts (oui, mais il faut attendre un peu.) Sur "Buffalo Springfield Again", Young revient sur le temps passé avec ses anciens collègues, ce qui lui est venu en compilant un coffret du groupe. *"Stephen et moi,* a dit Young, *écoutions les morceaux et on a réalisé – je veux dire, on riait et on pleurait, on blaguait, on se parlait pendant ces morceaux et on a réalisé qu'on n'avait pas du tout atteint notre potentiel. Ça nous est tombé dessus : on savait tous les deux qu'on n'avait pas réalisé le potentiel de ce qu'on pouvait accomplir ensemble."*

S'il est touchant d'entendre Young louer ses anciens partenaires, moment de douceur chez un personnage parfois acariâtre, il est difficile de voir en "Buffalo Springfield Again" autre chose qu'un caprice nostalgique. Ce qui rend "The Great Divide", moment fort soudain de l'album et belle chanson folk hantée par l'harmonium de Spooner Oldham, d'autant plus surprenante. Rien n'a vraiment changé, mais d'une certaine façon, la chanson vit et respire, alors que les précédentes étaient simplement inertes, refusant de céder leurs secrets. Sur la suivante, "Horseshoe Man", Young est au piano et parle d'un personnage qui *"répare les peines de cœur partout"*, celui *"sur lequel on peut compter quand on est perdus et qu'on ne sait pas où est l'amour"*. On frôle la mièvrerie, mais le morceau fonctionne pourtant, grâce à la belle interaction entre le piano, le piano électrique minimal d'Oldham et la pedal steel de Ben Keith.

"Horseshoe Man" emmène l'album dans sa seconde partie plus marquante. "Red Sun" soupire avec incertitude mais beaucoup de charme, son pont sortant un quadrille de nulle part, le ronron hypnotique de l'harmonium lui donnant de la gravité. "Razor Love", l'avant-dernière chanson, s'étire lentement, cantique qui bouge avec une force tranquille, sur deux accords hypnotiques, avant de passer à un refrain révélateur. Disque inégal, *Silver & Gold* se ressaisit enfin et enchaîne une poignée de chansons émouvantes vers la fin. On est excusé de penser différemment au départ, mais la lumière est toujours là – il a juste fallu un peu d'échauffement à Young. Il n'a pas été très bien reçu et on peut comprendre le critique, Robert Christgau, quand il avance que les chansons de l'album *"sentent le méthane équin : l'hégémonie du vieux con qui nourrit la country alternative... le véritable amour n'est pas si ennuyeux que ça."* Mais c'est aussi une façon de confondre à tort grâce, apaisement et mort artistique. *Are You Passionate?* suivra et sera la vraie épreuve pour les fans de Young. Se replongeant dans le calme, *Silver & Gold* offre à l'auditeur patient une poignée de chansons d'amour douces et tendres.

L'ALBUM SILVER & GOLD

1. Good To See You ★★
2. Silver & Gold ★★
3. Daddy Went Walkin' ★
4. Buffalo Springfield Again ★★
5. The Great Divide ★★★★
6. Horseshoe Man ★★★
7. Red Sun ★★★★
8. Distant Camera ★★★
9. Razor Love ★★★★
10. Without Rings ★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young & Ben Keith
Enregistré à: Redwood Digital, Woodside, CA; Arlyn Studios, Austin, TX
Personnel: Neil Young (guitare, piano, harmonica, chant), Ben Keith (pedal steel guitare, chant), Spooner Oldham (piano, orgue), Donald "Duck" Dunn (basse), Jim Keltner (batterie), Oscar Butterworth (batterie), Linda Ronstadt (chant), Emmylou Harris (chant)
Meilleurs classements: UK 10; US 22

ARE YOU PASSIONATE?

L'amour dans l'adversité, un mariage étrange avec les MG's, l'ombre du 11/9... Un album célèbre réévalué. *PAR NICK HASTED*

SORTIE
9 AVRIL 2002

UN FRISSON PARTICULIER est souvent réservé aux fans de *Are You Passionate?*, comme si, parmi les expérimentations et les disques *"non représentatifs"* de la carrière de Neil Young, le choix de Booker T & The MG's dans son groupe est une erreur exceptionnelle. Il est difficile de voir pourquoi l'un de ses albums du vingt-et-unième siècle les plus cohérents au plan du son et des émotions provoque une telle consternation. Certes, Booker T Jones, Donald "Duck" Dunn et Steve Potts (batteur des MG's' depuis 1994) ne sont pas une section rythmique naturelle pour les guitares de Young et Frank "Poncho" Sampedro. La chronique de Ian MacDonald dans *Uncut* décrit ainsi le problème : *"Young n'est pas un joueur groovy, mais un enragé naturel... l'alchimie nécessaire n'a jamais lieu."* Il y a une lourdeur mid-tempo presque d'un bout à l'autre, le dynamisme pour lequel les MG's pensent être employés se traînant à l'allure de Crazy Horse.

Mais Neil Young & The MG's ne sont pas là pour danser. Ces chansons ne parlent que de sa génération coincée dans l'âge moyen, secouée par les tensions conjugales, abandonnée par les enfants devenus grands, apeurée par le 11/9. "Let's Roll", pris souvent pour un appel à la guerre, s'inspire des actes courageux des passagers du Vol 93, morts en affrontant les pirates de l'air près de Pittsburgh ce jour-là, et est le single en vue de l'album. Bien que ravagée par le deuil et le désespoir, la tentative d'opposition est répétée au fil des chansons. Young n'est pas un chanteur de soul, mais sa voix est vulnérable et tendre. Et le son des MG's derrière lui, l'orgue de Booker T en particulier, agit comme la soul pour les ex-hippies des *Copains D'Abord*, quand ce film représente l'expérience de la cinquantaine et des amis qui meurent pour la contre-culture. Bien sûr, Young emploie ces musiciens parce qu'ils sont géniaux et que l'auteur de "Mr Soul" est un fan. Les ayant embauchés pour sa tournée mondiale de 1993 à la joie de tous, il a dû se promettre d'enregistrer un jour avec eux. Mais ici, leur présence est aussi un confort nostalgique, une façon de tenir la main de ses pairs alors qu'il marche dans la noirceur de l'Amérique de 2002 et tente d'y mettre un peu de lumière.

Les MG's sont un confort nostalgique alors que Young les entraîne dans la noirceur de l'Amérique post-11 Septembre.

"You're My Girl" est la première des références à des chansons familières, des éléments de la ligne de basse de "My Girl" des Temptations et de "Time Is Tight" des MG's présents dans l'au revoir mélancolique à sa fille, Amber Jean, entrée à l'université. Les trois chansons suivantes évoquent les problèmes de parents restés à la maison, alors que l'amour disparaît. Autobiographique ou non, il y a un parfum atypique de récrimination alors que Young confesse, sur "Mr Disappointment" : *"Je prends la responsabilité/ D'avoir vécu dans ma coquille"*. "Differently" dresse la liste des conseils d'une femme qu'il a ignorés, et "Quit (Don't Say You Love Me)" montre son entêtement dans une histoire d'amour proche du naufrage.

Peut-être qu'il traverse une période difficile avec Pegi ; ou voit de vieux mariages prendre fin autour

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il tente d'adoucir son style électrique avec des influences R'n'B sixties. Le résultat est plaisant et hésitant... 'Let's Roll' est vraiment pourri, tandis que l'hommage à Custer, 'Goin' Home' est son meilleur depuis longtemps."
JOHN MULVEY, *NME*, 6/04/2002

"La musique de Young a rarement semblé plus maladroite ou mal fichue, une impression soulignée par le côté direct et carré de la section rythmique... L'association est inepte, les résultats déplaisants."
IAN MACDONALD, *UNCUT*, MAI 2002

de lui. Il commence à enregistrer ces chansons en février 2001 et termine en décembre. Au cours de ces mois, le 11/9 donne à leurs paroles une toile plus vaste et noire. "Let's Roll" commence par une explosion de batterie menaçante, un bourdonnement de larsen et une sonnerie. *"Je sais que j'ai dit que je t'aimais/ Je sais que tu sais que c'est vrai"*, sont les premières paroles urgentes d'un couplet adapté des appels des passagers du Vol 93. Quand Young prend pour titre le cri de Todd Beamer alors que les passagers envahissent le cockpit, on a l'impression qu'il adhère au nouveau patriotisme américain. *"'Let's Roll' est une chanson sur un héros dans un avion, pas sur un pays réagissant à quoi que ce soit"*, a-t-il précisé à Stephen Dalton en 2008, quand *Living With War* a répondu de façon aussi viscérale et adverse à la belligérance de Bush. "Let's Roll" devient un appel aux armes apprécié par les néo-conservateurs, parlant de s'en prendre au mal, *"Et quand il tente de se cacher/ Il faut le traquer"*. Un cockpit au-dessus de Pittsburgh se fond avec les grottes afghanes de Tora Bora. *"Nous poursuivons Satan"*, pense le chanteur.

Comme beaucoup de gens aux USA en 2002: *Are You Passionate?* est une dépêche au présent, à l'instar de *Living With War*. Vient ensuite la chanson titre, belle et assurée; sans doute la meilleure sur les premiers mois de *"la guerre contre le terrorisme"*. Dans un couplet, un pilote au combat *"plonge dans l'obscurité/ Et je lâche mes missiles/ Et ce seront peut-être ceux/ Qui préserveront votre liberté."* Dans le suivant, un prisonnier, peut-être un Taliban que Young a vu à la télé, se prépare à l'action. La basse de Dunn souligne la guitare de Young. Le refrain remet calmement en question la détermination ébranlée. *"Vous en avez peur?"* demande Young, comme s'il murmurait à votre oreille. *"Aimeriez-vous que ça s'arrête?/ Est-ce que ça vous gêne/ D'entendre votre esprit parler?/ Je suis de votre côté."* Et sa voix tremble de compassion.

"Goin' Home", l'unique titre de Crazy Horse (enregistré pour l'inachevé *Toast*), débute comme l'ultime combat de Custer, puis en enchaîne une série, le martèlement de Ralph Molina sur ses toms emmenant Young vers un refuge. Plus puissant que les MG's entravés, ce morceau épique n'est pas "Cortez The Killer", mais fait le job. Puis nous revenons parmi les amants du début à présent apaisés pour "When I Hold You In My Arms". Young parle aussi de ses pairs avec mélancolie sur "Two Old Friends", qui regrette un temps disparu où *"The Band jouait 'Rock Of Ages' à la fleur de l'âge."*

Are You Passionate? est souvent étouffé, évoluant avec plus de détermination entêtée que de grâce. Sans doute est-ce le résultat accidentel de l'expérimentation de Young avec les MG's. Il convient à ces chansons qui parlent d'avancer, même quand le monde s'écroule autour de vous.

TRACKMARKS ARE YOU PASSIONATE?

1. You're My Girl ★★★
2. Mr Disappointment ★★★
3. Differently ★★★
4. Quit (Don't Say You Love Me) ★★★
5. Let's Roll ★★★
6. Are You Passionate? ★★★
7. Goin' Home ★★★★
8. When I Hold You In My Arms ★★★
9. Be With You ★★★
10. Two Old Friends ★★★
11. She's A Healer ★★

Label: Reprise
Production: Neil Young & Booker T Jones avec Duck Dunn et "Poncho" Sampedro
Enregistré à: The Site, Marin County et Toast, San Francisco
Personnel: Neil Young (chant, guitare, piano), Booker T Jones (orgue, vibraphone, chant), Donald "Duck" Dunn (basse, chant), Steve Potts (batterie, bongos, tambourin), Frank "Poncho" Sampedro (guitare, chant), Tom Bray (trompette), Pegi Young (chœurs), Astrid Young (chœurs), Billy Talbot (basse), Ralph Molina (batterie, chant)
Meilleurs classements: UK 24; US 10

GREENDALE

Une folie théâtrale avec la famille élargie de Young. Ça vous dit, de l'art populaire conceptuel et écolo ?

PAR ROB YOUNG

SORTIE 19 AOUT 2003

"Je ne vais pas prendre ma retraite..." dit Grandpa Green en feuilletant son journal, consterné par les dépenses et le déballage de richesse ostentatoires. Puis il entend une chanson à la radio. *"On dirait que le gars qui chante ce morceau le fait depuis longtemps/ Sait-il quelque chose qu'il n'a pas dit ?"*

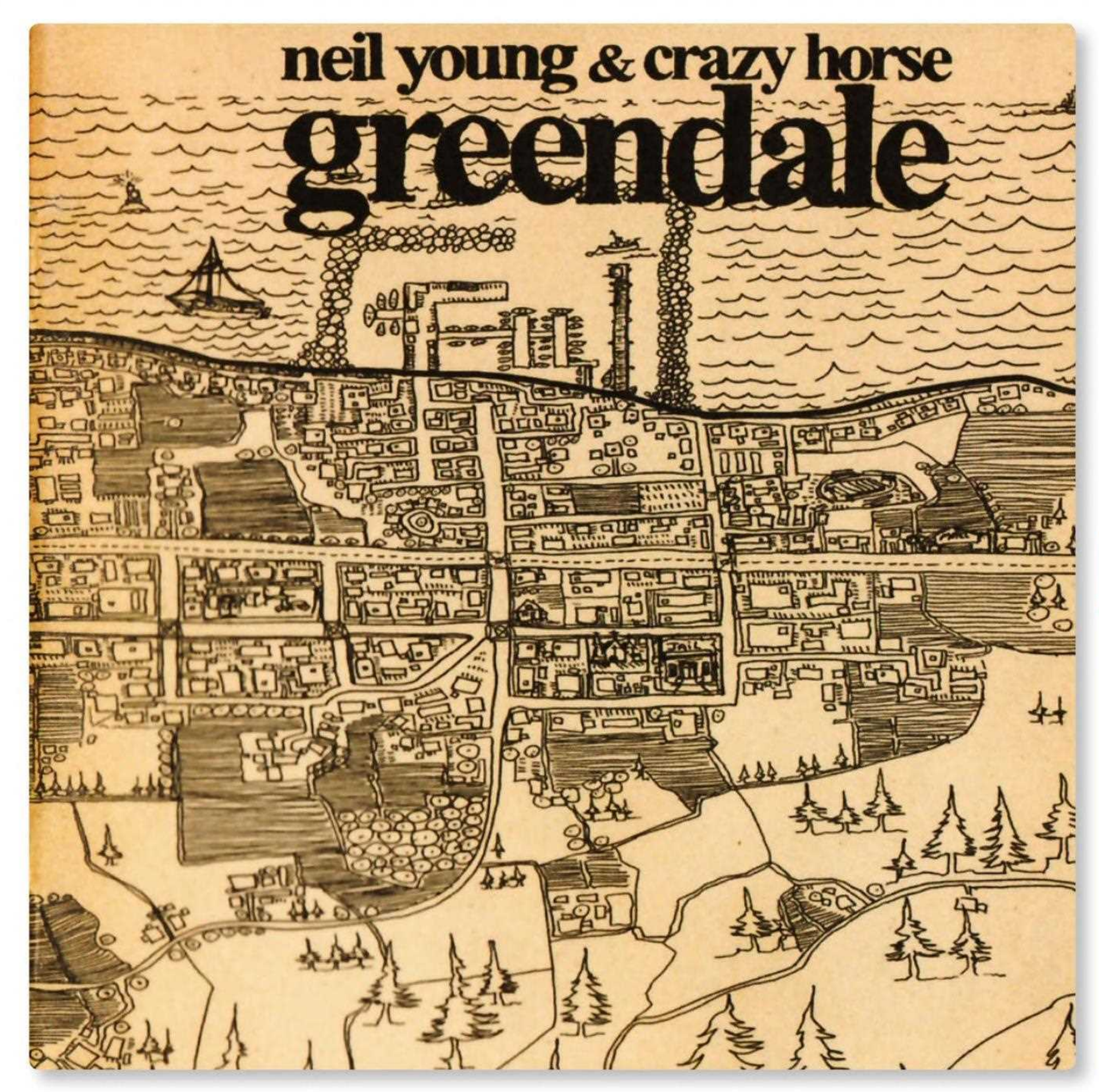
D'une certaine façon, Neil Young est Grandpa, mais c'est aussi lui, le gars chantant ce morceau. Mais le sait-il et le dit-il ?

Greendale, enregistré pendant l'été 2002, a rendu perplexe de nombreux observateurs à l'époque. En tant que première déclaration musicale réfléchie de Young après le 11/9, elle choisit de ne pas affronter la terreur de front, se retranchant dans une ville imaginaire de la côte Ouest – dessinée à la main sur la pochette et sur le site de *Greendale* – où il explore certains de ses points de vue sur la sécurité intérieure, le Patriot Act, le déclin et la corruption des valeurs américaines, la perte de communauté et l'urgence à reconnaître les problèmes d'écologie. Ce projet multimédia représente une réinvention partielle ou un renouveau de l'approche de Young, réunissant plusieurs de ses talents secondaires – en particulier l'écriture de fiction et le cinéma. Mais c'est aussi une entreprise vite faite, dont l'esthétique DIY résonne avec les vraies valeurs de son histoire.

Greendale semble être né de façon organique d'une poignée de chansons où Young se retrouve à dépeindre des personnages. Pas du genre à faire les choses à moitié, il finit par décliner son histoire via plusieurs canaux parallèles : film, roman graphique (de Josh Dysart et Cliff Chiang), CD et spectacle impliquant trois écrans, de la musique live et un casting de cinquante personnes. *Greendale* le film – sorti en DVD avec un bonus montrant Young et Crazy Horse lors de l'enregistrement – est tourné à la caméra Super-8 Eumig Nautica, conçue pour filmer sous l'eau. L'album est sa B.O. et quand les personnages *"parlent"*, c'est en play-back sur les textes chantés par Young. Il traite de la famille Green qui dirige l'auberge Double E – leur fille adolescente, Sun, dépose des meules de foin sur une colline afin d'épeler un message écoguerrier géant. Jed, un trafiquant local, abat l'officier Carmichael et, aux obsèques, Grandpa Green – qui proteste contre les hélicoptères, la présence policière envahissante et l'intrusion des caméras de télé – s'écroule, mort, devant sa porte. Tout ça incite Sun Green à consacrer sa vie à l'action directe, en commençant par se souder à la statue d'un aigle dans le hall d'une grande compagnie.

Le projet ressemble à une pièce populaire, nourrie par un manque de confiance dans les canaux de protestation grand public.

Bernard Shakey n'est peut-être pas Godard, mais il ne prétend pas à faire du cinéma sophistiqué. Car le projet *Greendale* ressemble plus à une pièce populaire improvisée par frustration, nourrie par un manque de confiance dans les canaux grand public pour communiquer et manifester. Sous cet angle, les personnages – souvent joués par les amis, collègues et membres



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Avec *Greendale*, Young boucle la boucle, épousant encore les valeurs authentiques de *Hawks & Doves* ou *Old Ways*, mais reconnaissant qu'elles sont menacées par des politiques assoiffés de pouvoir et des médias intrusifs... Young s'est trouvé une nouvelle voix et une inspiration fraîche."
ADAM SWEETING, UNCUT, SEPTEMBRE 2003

de la famille de Young dans plusieurs rôles – sont moins des stéréotypes que des archétypes.

L'album *Greendale* aussi semble être à petit budget. Ici, Young réunit Crazy Horse en power trio – Frank Sampedro n'est pas là, mais figure sur la tournée – et le producteur LA Johnson immortalise le groupe à son plus brut, répétant pratiquement alors que Young vient à peine de boucler ses paroles. Au cours de l'album, il y a peu de variations dans les arrangements ou le timbre des instruments et aucune chanson n'a plus de trois changements d'accords. Bien qu'affichant son jeu de guitare le plus sale depuis longtemps (voir "Devil's Sidewalk", le blues de "Double E" et l'épique "Grandpa's Interview"), la voix de Young a rarement été si claire dans le mix.

Pourtant, malgré sa simplicité de rock garage, on trouve quelques fioritures de production qui rend l'ensemble intéressant. Les deux dernières chansons, "Sun Green" et "Be The Rain", où Young utilise un mégaphone pour disséminer le message écologique *("Il y a de la corruption au plus haut niveau !")* sont très efficaces. Mais en général, son récit est si complet qu'il n'y a pas besoin d'effets. "Grandpa's Interview", qui passe d'un moment paisible chez soi à l'outrage, de l'intrusion des médias à la mort en treize minutes, est un drame bien rythmé. Ailleurs, comme sur "Devil's Sidewalk", c'est le minimalisme de mantra du groupe qui donne du relief aux textes. Seul "Bandit" change le rythme, morceau acoustique endormi avec des cordes basses bourdonnantes et un texte à demi-parlé qui trahit les racines canadiennes de Young. "Be The Rain", final de neuf minutes, est un hymne à la "People Have The Power"/ "Rockin' In The Free World" – avec un chœur féminin incluant sa femme Pegi – où les déclarations d'un mot de Young sont entrecoupées d'exclamations à la Mark E Smith au mégaphone.

Greendale a peut-être l'air d'être improvisé dans le hangar à bois, mais c'était la seule façon d'accomplir quelque chose de majeur alors. Avec des réseaux sociaux démarrant à peine, il utilise un format communautaire dont l'amateurisme a étonnamment bien vieilli, évitant le côté pompeux de la rock star du haut de sa tribune, tout en transmettant des incitations fortes et directes contre le gouvernement, les grosses entreprises et la pollution corporate. *"Ils parlent tous pour moi,* a commenté Young à l'époque. *Je peux être toutes ces personnes et je n'ai pas à gérer ça moi-même."* C'est un disque sur les tensions entre l'idéalisme des sixties, l'engagement politique du XXIe siècle et le besoin de faire la paix pour perpétuer les bonnes vieilles valeurs populaires telles que l'amour et l'affection. Il est à la fois Grandpa et Sun Green. La meilleure façon de comprendre *Greendale*, peut-être, est de regarder la carte de la ville comme un scanner de l'esprit de Young.

L'ALBUM GREENDALE

1. Falling From Above ★★★
2. Double E ★★★
3. Devil's Sidewalk ★★★
4. Leave The Driving ★★★
5. Carmichael ★★★
6. Bandit ★★★★
7. Grandpa's Interview ★★★★
8. Bringin' Down Dinner ★★★★
9. Sun Green ★★★★
10. Be The Rain ★★★★

Label: Reprise

Production: Neil Young, LA Johnson
Enregistré à: Plywood Analog, Woodside, CA
Personnel: Neil Young (guitare, orgue, harmonica, chant), Ralph Molina (batterie, chant), Billy Talbot (basse, chant), The Mountainettes – Pegi Young, Nancy Hall, Twink Brewer, Sue Hall (chant)
Meilleurs classements: UK 24; US 22

PRAIRIE WIND

La mortalité entre en scène, alors qu'un anévrisme et le déclin de son père poussent Neil Young vers de profondes réflexions. *"La route est longue derrière moi/ La route est longue devant moi."* PAR TERRY STAUNTON

SORTIE 27 SEPTEMBRE 2005

CE N'EST PAS souvent qu'une année calendaire passe sans nouvel album de Neil Young, mais vingt-cinq mois s'écoulent entre la sortie de *Greendale* et l'arrivée de ce disque intensément personnel. La clé ici est le personnel, car loin du studio d'enregistrement et de la scène, la vraie vie intervient sur plusieurs fronts.

En mars 2005, alors qu'il est en studio, des médecins, lors d'un examen de routine, découvrent que Young souffre d'un anévrisme au cerveau potentiellement mortel, et recommandent une opération immédiate. Le fait de frôler la mort a un effet profond sur l'écriture et l'enregistrement du reste de *Prairie Wind*, album déjà fort d'une grosse charge émotionnelle.

Son père, le journaliste sportif Scott Young, sombre dans la démence (*"Tenter de me souvenir de ce qu'a dit mon papa/ Avant que trop de temps n'emporte sa tête"*, dit-il sur la chanson-titre bluesy) et meurt en juin de la même année, à 87 ans, trois mois avant la sortie de l'album. C'est aussi le point de départ du country-rock de "Far From Home" et sa série d'images de son enfance (*"C'était les bons moments en famille/ Qui m'ont beaucoup marqué"*). Des paroles non dites – ou oubliées – entre les deux hommes ont pu avoir un effet sur l'une des chansons les plus touchantes de l'album, "Falling Off The Face Of The Earth", où Neil, un spectre d'incertitude planant sur sa santé, s'adresse à sa femme, Pegi, pendant qu'il le peut encore (*"Pour toutes les choses que tu as faites/ Je ne pourrais jamais assez te remercier"*), l'usage du passé renforçant sa sincérité. Young a aussi dit qu'un message d'un ami le rassurant avant l'opération a en partie inspiré le morceau.

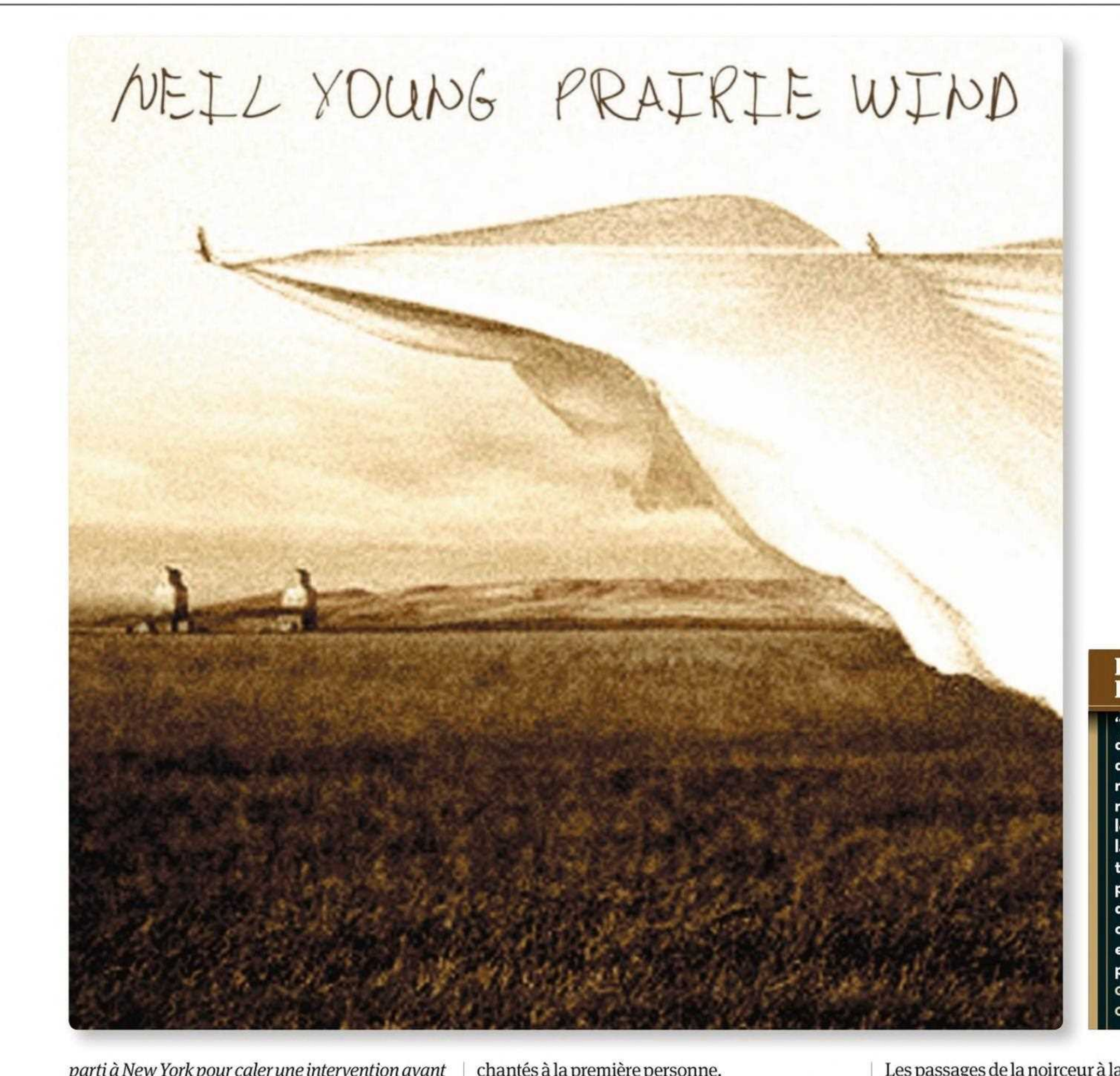
Ce sont les événements qui ont contribué à façonner les thèmes de *Prairie Wind*, même si le plan met du temps à prendre forme : de façon atypique, Young n'écrit pas de chansons pendant un an et demi après la sortie de *Greendale*.

Ancré dans le territoire acoustique plaintif, il partage son ADN avec *Harvest* et *Harvest Moon*.

"Je ne savais pas si j'allais écrire une autre histoire comme Greendale, *si mon prochain album serait une sorte de roman, ou ce que j'allais faire,* a-t-il dit au magazine *Harp. Est-ce qu'il y aurait plus de personnages ou est-ce que ce serait une continuation de la même histoire ? J'ai attendu. Au bout de dix-huit mois, j'ai commencé à prendre la guitare. Je ne suis pas du genre à pratiquer mon instrument. Si je n'en ai pas envie, je ne le fais pas. Et si j'en ai envie, je ne fais rien d'autre."*

Il est vraisemblable que l'opération de Young l'ait poussé à enregistrer l'album aussi vite que possible, même si, une fois qu'il est dans les bacs, il est d'humeur nonchalante lorsqu'il parle au *Sunday Times*.

"Il n'y a pas de doute qu'une situation comme celle-là incite à se questionner sur beaucoup de choses, mais je ne me suis pas senti menacé, c'était loin à l'horizon, a-t-il dit. *Mon neurologue m'a dit que l'anévrisme était là depuis des années, pas de raison de s'inquiéter. Mais il allait devoir le retirer tout de suite ! Je suis retourné en studio pour enregistrer les trois premières chansons, je suis*



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Beaucoup des thèmes de *Greendale* reviennent : ruminations sur les amis, la famille, la mort des valeurs traditionnelles, le passage inexorable du temps. Mais cette fois, c'est exprimé avec puissance et clarté."
GAVIN MARTIN, *UNCUT*, OCTOBRE 2005

parti à New York pour caler une intervention avant de revenir pour en faire cinq autres.

"Je me disais que si cette opération ne se passait pas bien, je ne pourrais peut-être plus jouer. Je voulais enregistrer les réflexions que j'avais."

Young réfléchit à ce qu'il a qualifié dans *The Independent* de *"conscience augmentée de la valeur du temps et de la famille"* avant de passer sur le billard, ayant achevé le premier morceau du LP, "The Painter" (le tracklisting suit l'ordre d'enregistrement), inspiré par le départ de la maison de sa fille, thème qu'il revisite sur le rustique "Here For You" *("Oui, tu me manques/ Mais je n'ai jamais voulu te retenir").*

Musicalement, il est ancré dans le territoire acoustique plaintif, les contributions du coproducteur Ben Keith à la pedal steel et de Spooner Oldham aux claviers particulièrement essentiels à l'atmosphère, même s'il n'a jamais été d'accord avec la conclusion de nombreux critiques disant que *Prairie Wind* sert de chapitre final d'une trilogie commencée en 1972 avec *Harvest* et continué vingt ans plus tard avec *Harvest Moon*. Pourtant, s'il n'est pas parti avec un tel impératif en tête, les trois albums ont un ADN commun, et peu d'autres dans son répertoire ont une telle concentration de titres chantés à la première personne.

Quand il va au-delà du personnel, Young reste un commentateur social féroce et fort, les récits se chevauchant de "No Wonder" traitant du 11/9, de corruption politique et de soldats peinant à comprendre la guerre qu'ils doivent mener. Il trouve pourtant la place de s'adonner à son côté frivole ; son hommage à Elvis, "He Was The King", ou "This Old Guitar", ode légère à un instrument ayant appartenu à Hank Williams *("Ce n'est pas à moi/ J'en prends juste soin pour l'instant")* et sur lequel il compte pour se tirer des problèmes *("Quand je suis saoul et que je vois double/ Elle prend le volant et conduit").*

Les diversions pleines d'humour sont bienvenues, non pas que la nature sombre des chansons les plus fortes soit plombante. Les passages de la noirceur à la lumière dans les deux sens sont réalisés avec talent et assurance, mais il est assez approprié, compte tenu des problèmes de santé de Young et de son regard sur l'état du monde, que le dernier titre soit le dépouillé "When God Made Me", série de questions ouvertes adressées à une divinité qui autorise la souffrance.

Cependant, *Prairie Wind* est le disque d'un homme revenant sur sa vie, peut-être contraint d'être chez lui à penser que tout peut bientôt se terminer, mais toujours avec des étincelles d'optimisme car il lui reste encore plusieurs arrêts sur sa route. Une phrase de "The Painter" sonne comme si Young avait écrit un slogan de promo pour le disque : *"La route est longue derrière moi/ La route est longue devant moi."*

L'ALBUM PRAIRIE WIND

1. The Painter ★★★
2. No Wonder ★★★
3. Falling Off The Face Of The Earth ★★★
4. Far From Home ★★★
5. It's A Dream ★★★
6. Prairie Wind ★★★★
7. Here For You ★★★
8. This Old Guitar ★★★
9. He Was The King ★★★
10. When God Made Me ★★★

Label : Reprise
Production : Neil Young & Ben Keith
Enregistré à : Master-Link, Nashville, TN
Personnel incluant : Neil Young (chant, guitares acoustique et électrique, piano, harmonica), Ben Keith (dobro, pedal steel et slide), Spooner Oldham (piano, orgue), Rick Rosas (basse), Karl Himmel (batterie, percus), Chad Cromwell (batterie, percus), Clinton Gregory (fiddle), Emmylou Harris, Curtis Wright (chœurs)
Meilleurs classements : UK 22 ; US 11

LIVING WITH WAR

La guerre d'un homme contre la guerre contre le terrorisme. Avec un bugle, un chœur de cent personnes et l'invention du *"metal folk engagé"*... *PAR ALASTAIR MCKAY*

SORTIE 9 MAI 2006

NEIL YOUNG N'A pas planifié de faire *Living With War*. Son album de *"metal folk engagé"* est écrit, enregistré et sort dans un accès créatif qui ne laisse pas de place à la nuance, au peaufinage, et peu d'ambiguïté sur ce que pense Young du conflit en Irak et de l'apparemment interminable guerre contre le terrorisme.

Comme il le dit au *LA Times* : *"J'attendais que quelqu'un intervienne, un jeune chanteur de 18 ou 22 ans qui écrive ces chansons et prenne position. J'ai attendu longtemps. Puis j'ai décidé que la génération qui doit le faire est peut-être celle des sixties. On est encore là."*

Il y a des comparaisons évidentes avec l'enregistrement de "Ohio", trente-six ans plus tôt, quand Young, choqué par la mort de quatre étudiants, abattus par la Garde nationale, écrit une chanson engagée qui laisse supposer, pour un instant, que le rock peut influencer les affaires en cours. Sur *Living With War*, il canalise l'inspiration de Bob Dylan et Phil Ochs, dette reconnue dans les paroles de "Flags Of Freedom", chanson très ambiguë sur le chauvinisme, où les drapeaux de la liberté *"flottent dans le vent"*. Mais il n'y a rien de nostalgique. "Flags Of Freedom" est suivi par "Let's Impeach The President", où un montage de paroles du président George W Bush forme les mots "flip-flop" scandés.

Young dit au journaliste Charlie Rose que l'étincelle de l'album est venue quand il était à l'hôtel, rendant visite à sa fille. Il est allé boire un café le matin et a remarqué la une d'un journal, avec la photo d'un avion médicalisé militaire et des soldats sur des tables d'opération. L'article ne parlait pas de la guerre, mais des avancées médicales résultant du conflit. Choqué, il est allé dans sa chambre et a écrit "Families", chanson plaintive narrée par un soldat mourant. *"Je vois une lumière,* chante Young, *un vent frais souffle dans ma tête/ J'aimerais plutôt être chez moi/ Avec ma famille."*

L'humeur dominante ici est faite de colère, de frustration et d'impuissance politique

Le morceau achevé, Young se retrouve seul à l'hôtel, à pleurer. Il dit à Rose qu'il *"s'effondrait... Ça m'a frappé de plein fouet, toutes ces souffrances... Je voyais ça à distance, je trouvais ça tellement futile et toutes ces familles étaient déchirées, des gens mouraient... Ça m'a vraiment perturbé. Et j'ai commencé à écrire là-dessus, je me suis mis dans la peau d'un soldat mourant dans un de ces avions ou sur le champ de bataille, essayant de me souvenir de toutes ces choses, sans pouvoir les écrire ni faire autre chose que de penser à ce que sa famille aimerait savoir – à simplement envoyer ça dans l'espace."*

"Families" est une chanson insignifiante, mais il y a de la force dans sa simplicité. Après l'avoir écrite, Young se trouve submergé par un accès de créativité, composant quatre chansons à la fois. Parmi elles, "The Restless Consumer", où Young exprime sa colère contre le consumérisme irréfléchi. *"Pas besoin d'une pub à la TV/ Me disant à quel point je suis malade... Pas besoin de vertige/ Pas besoin de nausée/ Pas besoin d'effets secondaires comme la diarrhée ou la mort sexuelle."* Cela ressemble aux symptômes du

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Une dépêche du front, trop absorbée par le présent pour être cataloguée pour la postérité. Dans dix ans, quand le carnage du régime de Bush sera évalué, il sera plus facile de mesurer la force de ce bulletin rock prescient et excitant."
JOHN MULVEY, *UNCUT*, JUILLET 2006

"Musicalement, c'est son disque le plus focalisé depuis longtemps. Mais qu'avons-nous à gagner de slogans simplistes comme : *'Pas besoin de plus de mensonges'*? On en attend plus de l'un des plus grands songwriters de tous les temps."
HAMISH MACBAIN, *NME*, 20/5/2006

combat, mais il pourrait aussi s'agir des avertissements des pubs américaines à la télé pour des médicaments. Puis vient cette phrase répétée : *"Pas besoin de plus de mensonges."* Dans cette chanson, Young situe l'humeur dominante de *Living With War*, faite de colère, de frustration et d'impuissance politique. Il est fou furieux et hurle devant sa télé.

La nouvelle qu'il enregistre fait surface sur le blog d'Alicia Morgan, une chanteuse dans la chorale de cent voix réunie une journée aux Capitol Studios de L.A., une semaine après la fin des séances. Elle compare l'enregistrement à *"douze heures d'un rassemblement pour la paix"*, et on peut spéculer que Young se sent validé par la réaction positive que reçoivent ses morceaux dans le studio historique. *"Je ne suis jamais allée à une séance qui était aussi proche d'une visite à l'église*, a écrit Morgan. *Je ne suis jamais allée dans une église qui ressemblait autant à une église que cet enregistrement."* Le chœur figure sur le dernier titre de l'album, version émouvante de l'hymne "America The Beautiful", dont l'inclusion établit jusqu'à un certain point que la colère de Young est, à son origine, patriotique. L'arrangement est lugubre et ne s'accorde pas avec le son rock garage qui domine ailleurs.

Et quel son. La production est signée par les Volume Dealers (Young et Niko Bolas), déjà associés avec la section rythmique de Rick Rosas (basse) et Chad Cromwell (batterie) sur *Freedom* (1989). Le trompettiste Tommy Bray jouait aussi sur ce disque.

Mais si le disque initial semble brut, il est surpassé par *Living With War: In The Beginning*, qui inclut les mixes d'origine des neuf premiers titres, dans toute leur splendeur crue. Cette version de l'album comprend un DVD avec des vidéos capturant l'énergie de ces deux jours explosifs en studio. L'humeur rebelle de Young est évidente. *"Ces putains d'amplis sonnent comme un réacteur nucléaire à l'allumage"*, note-t-il alors que le groupe met en place le premier titre, "After The Garden".

L'immédiateté est partout, d'où la décision de Young de le sortir sur Internet en un bloc, pour qu'il soit écouté dans son ensemble plutôt que comme une série de titres. Il fonctionne mieux ainsi. Et comme sur "Rockin' In The Free World", l'humeur contestataire demeure pertinente, même si les chansons sont ancrées dans la politique d'une période antérieure.

Young sous-entend ensuite qu'il regrette le ton de *Living With War* et n'éprouve pas le besoin de revisiter les chansons. Il est vrai que ce ne sont pas ses plus poétiques, mais pour ceux qui recherchent de la fureur cinétique, il y a de quoi faire. Et sur "Roger And Out", Young rassemble le tout – sa carrière, sa vie, le rêve hippie – en une superbe et lente lamentation qui crépite d'électricité.

L'ALBUM LIVING WITH WAR

1. After The Garden ★★★
2. Living With War ★★★
3. The Restless Consumer ★★★
4. Shock And Awe ★★★
5. Families ★★★
6. Flags Of Freedom ★★★
7. Let's Impeach The President ★★★
8. Lookin' For A Leader ★★★
9. Roger And Out ★★★★
10. America The Beautiful ★★★

Label : Reprise
Production : Neil Young, Niko Bolas
Enregistré à : Redwood Digital et Capitol Studio A, Californie
Personnel : Neil Young (guitare, chant), Chad Cromwell (batterie), Rick Rosas (basse), Tommy Brosas (trompette)
Meilleurs classements : UK 14 ; US 15

CHROME DREAMS II

Un tour à la casse des chansons abandonnées se mue en quête spirituelle pour leur créateur en ébullition perpétuelle. *PAR NICK HASTED*

SORTIE
16 OCTOBRE 2007

CHROME DREAMS II est le pendant, avec trente ans de retard, d'un album qui reste officiellement porté disparu. Sa pièce de résistance, "Ordinary People", est un discours à la nation de dix-huit minutes, parachuté sans altération à partir de l'unique prise faite à l'origine pour *Freedom* qui s'adresse alors à l'Amérique de Reagan. Young invoque *Chrome Dreams* (1977), l'original, abandonné au profit de "Like A Hurricane" et "Powderfinger", car ce LP est aussi né de la revisite de chansons inachevées. L'autre lien à *Chrome Dreams* est une association d'idées de Young lorsqu'il regarde les photos de voitures anciennes d'Anthony Crawford à Broken Arrow, dont le vieux bouchon de radiateur placé sur la pochette de *Chrome Dreams II*.

L'album sonne comme une casse, un refuge pour les chiens égarés et les tacots en ruines du répertoire de Young. Ce qui est dommage car, s'il se situe entre ses pôles *Harvest* et Crazy Horse, c'est une œuvre qui concorde avec et renforce les préoccupations spirituelles de *Prairie Wind* (2005), après l'anévrisme de Young cette année-là.

Mais "Ordinary People" est le squelette dans le placard. Comme l'admet Young à Jaan Uhelszki, c'est *"un peu brutal à écouter"*, avec cette longueur incontournable alors qu'on se plonge dans l'album ou n'importe quel autre où il aurait pu figurer. Il aurait pulvérisé *Freedom*, pense-t-il, et est interminable, enchaînant les couplets et les solos de guitare. Dans la philosophie zen d'enregistrement de Young, la question de la justification de sa longueur ne se pose pas : elle est simplement là. Mais il est juste de se demander s'il s'agit de la grande épopée perdue qu'on s'imagine être toute chanson faisant six fois la durée standard, et que les fans de Young ont affirmé que c'était après l'avoir entendue en bootleg – un "Cortez The Killer" ou un "Desolation Row". Elle possède toutes les caractéristiques d'une grande déclaration, des cuivres étoffant chaque refrain aux vignettes panoramiques des couplets. Les personnages qui s'empilent au fil de la chanson sont hauts en couleurs : barmaids alcooliques, boxeurs battus, barons de la drogue, justiciers, ploutocrates escrocs ou sans domicile fixe courageux. *"Ces gens sont réels pour moi,* a dit Young au *New York Times. Je ne sais pas d'où ils viennent. Je n'arrive pas à m'en débarrasser. Je ne les ai pas invités."* Comme Young le cinéaste aime le faire, il y a des sauts dans le temps à la Nic Roeg, et des personnages de western qui se transforment en adolescents se battant, sortis de *La Fureur De Vivre*. "Ordinary People" est foncièrement ambitieux.

C'est le pendant, avec trente ans de retard, d'un album qui reste officiellement porté disparu.

Et imparfait. Young a créé ces personnages à coups de pinceau grossiers. Comme d'autres chansons portant sur la société durant sa phase pro-Reagan, de "Welfare Mothers" en 1979 à "Crime In The City" en 1989, les héros et les méchants d'"Ordinary People" semblent nés d'un zapping outré et d'un survol des journaux plutôt que d'une observation attentive. L'*"homme dans la vitrine avec un gros cigare"* vantant les effets d'un criminel qui *"vendait des armes à la pègre"* sonne creux, comme les justiciers reprenant *"la rue"* au baron de la drogue ont l'air tiré d'un film

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Une puissante exploration de foi, où Young cerne sa mortalité. Il le fait dans le calme et le bruit. Il écrit un cantique. Sur "The Believer", il offre sa philosophie simple... C'est presque une bonne excuse pour un chœur d'enfants."
ALASTAIR MCKAY, *UNCUT*, DÉCEMBRE 2007

avec Charles Bronson. Les guitares ne décollent pas non plus. "Ordinary People" côtoie plutôt la profondeur vers la fin, Young délaissant les combats de la récession de Reagan pour des visions de son peuple steinbeckien sanctifié dans l'espace, recolonisant des usines pour y habiter et remettant en marche une vieille motrice de train – la remettant "*sur des rails*", phrase dont l'emploi original a une résonance fortuite au fil des années jusqu'au XXIe siècle, quand Young décide de la faire entendre.

Les manifestations des traits d'humour noir de Young et son réalisme mordant sont d'autres moments plaisants d'"Ordinary People". "*C'est moi!*" aboie-t-il à côté des "*cons*" cités auprès des "*saints*". Il chante "*les alcooliques*" avec une jubilation singulière avant de brailler "*un jour après l'autre!*" Et cela ne le gêne sans doute pas que "Dirty Old Man", morceau scabreux sur un alcoolique entêté, joué sur une guitare discordante et qui aurait pu être écrit par Warren Zevon, soit la seule vraie pépite ici.

Le reste de l'album est très simple dans son intention, contenu dans les craintes environnementales et les espoirs des derniers couplets d'"Ordinary People". "*J'aime vraiment la nature, c'est en ça que je crois*", a dit Young à Uhelszki. Ainsi, "Shining Light" est une prière païenne bâtie sur la pedal steel de Ben Keith et des harmonies étouffées. "The Believer" est un joli morceau pacifiste évoquant la mère disparue de Young sur fond d'orgue Hammond, et la country twangy de "Beautiful Bluebird" (enregistré en 1985 pour *Old Ways*) semble parler de sa femme qui lui manque quand il s'absente.

L'orage de Crazy Horse revient avec "Spirit Road", et Young nous entraîne dans les impasses des gens s'égarant au fin fond du désespoir, buvant et foutant tout en l'air, abandonnés de tous. "*Tu as perdu tes clés/ Tu es à genoux*", crie Young avec une sympathie urgente, aussi familier de cet état d'esprit que des hautes terres sacrées dominant l'album. Son écriture est à son sommet.

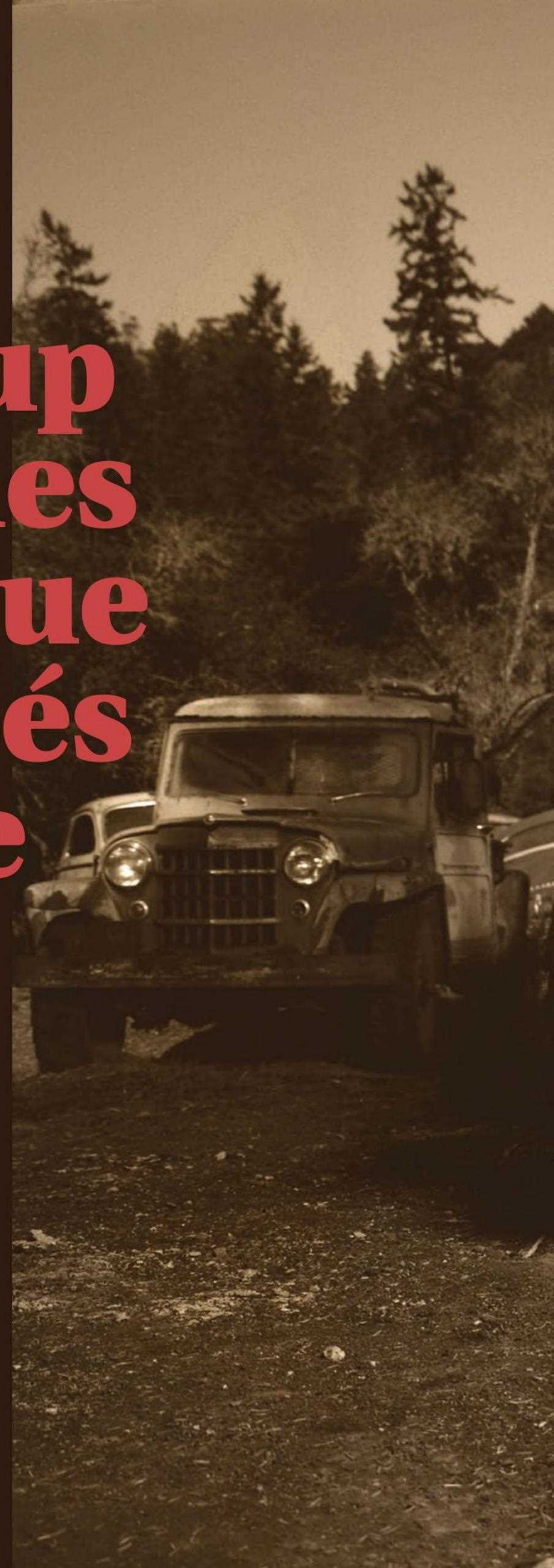
Bien que hanté par un deuil non précisé, Young est à nouveau en quête sur "No Hidden Path" et montre le chemin, ses lignes de guitares épaisses se cabrant sur la basse funk de Rosas pendant quatorze minutes. Il finit avec "The Way", qui pourrait être une berceuse du *Brill Building* de l'amie qui a dédaigné *Chrome Dreams*, Carole King, avec un chœur d'enfants. Young leur demande de chanter comme s'ils révélaient le secret de la paix dans le monde à leurs parents. "*Vous devez leur dire quand ils dorment*, leur conseille-t-il, *pour qu'ils le sachent en se réveillant.*" On trouve cette sagesse simple en abondance ici, ainsi que des vérités plus rudes.

L'ALBUM CHROME DREAMS II

1. Beautiful Bluebird ★★★
2. Boxcar ★★★
3. Ordinary People ★★★
4. Shining Light ★★★
5. The Believer ★★★
6. Spirit Road ★★★★
7. Dirty Old Man ★★★
8. Ever After ★★★
9. No Hidden Path ★★★★
10. The Way ★★★

Label: Reprise
Production: Neil Young, Niko Bolas
Enregistré à: Feelgood's Garage, CA; Plywood Analog, Broken Arrow; Avatar Studios, NY
Personnel: Neil Young (chant, guitare, piano, banjo, harmonica, orgues), Ben Keith (pedal steel, guitare, dobro, orgue, saxo), Rick Rosas (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant), Nancy Hall, Annie Stocking, Larry Cragg, Young People's Chorus Of NYC, Joe Canuck (chant), Frank Sampedro (guitare), Chad Cromwell (batterie), Steve Lawrence (saxo, claviers), Claude Cailliet (trombone), John Fumo, Tom Bray (trompette)
Meilleurs classements: UK 14; US 11

“J’ai beaucoup appris des débris que j’ai laissés derrière moi...”



Deux ans après avoir survécu à un anévrisme, il semble que Neil Young a enfin fait la paix avec son héritage. Alors que le premier volume d’*Archives* est bientôt achevé, il embarque *JAAN UHELSZKI* dans un voyage étonnamment révélateur à travers son passé. Des cimetières de voitures aux cendres de sa mère, de la vérité sur *Chrome Dreams* et *Chrome Dreams II*. *“Le Grand Esprit*, dit ce païen autoproclamé, *a été bon avec moi.”*

La rouille ne roupille pas : Young s'adonne à sa passion pour les voitures classiques à Broken Arrow en préparant sa série *Archives*.

UNCUT
12/2007

IL A BEAU ÊTRE l'un des musiciens de rock les plus riches au monde, Neil Young garde quelque chose d'un sauvage. C'est peut-être dû aux rouflaquettes prodigieuses, aussi poilues que des chenilles d'Amazonie. Le look d'épouvantail croisé d'homme des bois qu'il a récemment adopté est canalisé, mais cela pourrait être parce qu'en ce jour d'été indien à Manhattan – le 11 septembre pour être précis – la chemise de bûcheron tient trop chaud.

Aujourd'hui, Young porte un jeans trop large et un T-shirt noir Willie Nelson. Une paire de lunettes aviator à monture argentée pend du col de son T-shirt, ressemblant à celles à verres miroir avec lesquelles il tenait le monde à distance dans les années 1970. Ses cheveux sont moins décoiffés que d'habitude, encore humides après la douche, et son grand front est dégagé. Deux mois avant son soixante-deuxième anniversaire, les traits de Young sont bien définis et, si on recule en plissant les yeux, il ressemble beaucoup à James Garner. Néanmoins, il reste en décalage dans cette suite à la décoration surchargée du Carlyle Hotel, seconde maison luxueuse pour diplomates, bourgeoises couvertes de bijoux et rock stars d'élite.

Historiquement, il n'est pas le plus facile à interviewer : sur ses gardes à l'extrême, ses yeux bleu ardoise s'assombrissent dès qu'il est en colère ou angoissé. Mais cette fois, il est moins méfiant, oscillant entre soupçon et amusement, sans jamais opter pour l'un ou l'autre. Lorsqu'il s'embarque dans un voyage détaillé dans son passé, après une série de deuils et un anévrisme quasi fatal, il semble que cette figure stoïque a enfin fait une paix délicate avec sa mortalité et sa carrière.

L'interview a heure et demie de retard afin que Young puisse intégrer sa dose quotidienne de sport sur la Power-Plate, une forme d'exercice à la mode également adoptée par Madonna et Clint Eastwood. Équipement développé par le scientifique russe Vladimir Nazarov pour empêcher l'atrophie des muscles des astronautes, la Power-Plate émet une série de vibrations ultrarapides qui donne aux muscles un exercice accéléré, les fait se relâcher et se contracter jusqu'à cinquante fois par minute. Ce qui donne l'impression de se tenir sur un sèche-linge, et certains critiques pensent que ces secousses ultra-fortes pourraient endommager le cerveau. Mais ça ne dérange pas Young. Après avoir subi cet anévrisme en 2005 et une opération corrective pour implanter de petits ressorts en platine dans son cerveau, il a à présent un sentiment de liberté. Deux jours après sa sortie d'hôpital, Young s'est effondré à Central Park, saignant et inconscient à la suite d'une complication vasculaire. *"Je savais que je n'étais pas prêt à ressortir"*, dit-il aujourd'hui, encore déconcerté.

La Power-Plate a inquiété Young sur un point : il a craint qu'elle puisse affecter les chansons qu'il enregistrait pour son extraordinaire quarante-troisième album, *Chrome Dreams II*, sorte de suite du légendaire et inédit *Chrome Dreams* [habitat original de *"Like A Hurricane"*, *"Powderfinger"* et *"Sedan Delivery"*].

"J'ai regardé comment les chansons ont fini par sonner comme ça, en repensant aux activités que j'avais faites à cette période, dit-il, *en se calant dans un fauteuil au design étrange qui ressemble à une sorte d'animal en peluche. J'ai certaines habitudes en matière d'exercice et je voulais savoir s'il y avait une corrélation. Donc je suis revenu là-dessus. Mais cette musique a vraiment commencé à m'arriver."*

"IL ME SUFFIT d'un bon environnement et je me mets à penser à la musique", explique-t-il, en hochant la tête à quelques reprises, comme si le processus l'étonne autant que nous. Il y a dix mois, il m'a dit : *"Accéder à la créativité – c'est comme d'approcher un animal sauvage dans un trou. Si tu fais trop d'efforts, elle va s'en aller. On ne peut pas la coincer, ni l'effrayer. Il faut constamment rester avec elle et attendre qu'elle sorte."*

Le problème, c'est que Young ne sait pas quand ça se produit. Parfois, elle descend sur lui comme fantôme obstiné ou une grossesse non désirée, semant la pagaille dans ses projets. Pendant un moment, ce désir est resté loin de lui. *"Greendale* (concept album et spectacle musical collectif de 2003 reçu avec équivoque) *a été si énorme qu'il m'a simplement épuisé. Je n'ai pas touché une guitare pendant près de dix-huit mois. Je ne me posais pas pour jouer de la musique. Si je ne le sens pas, je ne le fais pas. Et si ça me prend, je ne fais plus que ça."*

Depuis 2005, les chansons se sont mises à jaillir de lui comme un long accès de vomissements. Après avoir appris qu'il souffrait d'un anévrisme, Young a achevé les huit chansons qui ont formé la base de *Prairie Wind* en quatre jours en attendant l'opération. Avec l'audacieux et excitant *Living With War*, l'an dernier, ça a été à peu près la même chose.

L'album de Young de 2007 *Chrome Dreams II* évoque des projets antérieurs.

PIETER M VAN HATTEN

Il l'a écrit et enregistré en seulement neuf jours – puis l'a sorti un mois plus tard, preuve d'une muse indisciplinée et du niveau de son dégoût moral au sujet de la guerre en Irak. Cette période a été chaotique et aussi notable pour deux teasers fascinants de ce fameux projet *Archives* promis depuis si longtemps : *Live At Fillmore East*, capturant sa tournée de 1970 avec Crazy Horse, et *Live At Massey Hall*, show acoustique de 1971 à Toronto et présage à *Harvest*.

Living With War n'est sorti qu'au printemps l'an dernier et personne, Young encore moins, n'a soupçonné qu'il y aurait un autre LP se promenant aux frontières de son subconscient. *"Je ne planifiais rien du tout,* dit Young en riant. *Je ne sais pas ce qu'il y a, mais je suis content de cette bouffée d'hyperactivité. Je l'ai laissée se produire."*

Avant que *Chrome Dreams II* ne se matérialise, Young a été occupé par d'autres choses. Il devait se rendre à Nashville avec Pegi, sa femme depuis vingt-neuf ans – la barmaid de son établissement favori près de Santa Cruz au début des seventies – pour enregistrer son premier LP, prévu à l'origine pour 2005. Dans une chambre d'hôtel à New York, avant de partir, il remarque quelque chose dans son œil en se rasant – un premier signe de l'anévrisme, mais il se rend à Nashville après le diagnostic, car ses médecins ne peuvent pas l'opérer tout de suite. *"J'avais prévu de le faire à ce moment-là,* dit Pegi, *et on s'est retrouvés à Nashville à enregistrer un disque et c'était le sien. J'ai donc dû attendre mon tour à nouveau pour travailler avec le groupe et clairement, la priorité était de le récupérer."* Même Pegi Young est étonnée par les errances créatives de son mari. *"Neil fait ce qu'il veut,* ajoute-t-elle, *et s'il n'est pas prêt, rien au monde ne lui fera faire quelque chose si ce n'est pas son idée."*

Outre l'album de Pegi, Young a consacré une heure ou deux à *Archives*, son projet d'"Audiobiographie" qui a été planifié et reporté ces quinze dernières années. Le premier volume de cette énorme compilation de l'œuvre de sa vie pourrait bien sortir en février prochain, même si la rumeur dit qu'il sera à nouveau repoussé à l'automne 2008. Le volume 1 couvre la période 1963-72, s'étend sur huit CD et deux DVD et comprend une myriade d'enregistrements studio et live inédits, des photos rares et des lettres personnelles, ainsi qu'un livret de 150 pages. Young est impliqué depuis le début du projet, déterrant récemment toutes les critiques – bonnes et mauvaises – publiées à l'époque. Les archives mythiques sont actuellement stockées dans un avant-poste industriel et sans charme au nord de l'aéroport de San Francisco. Mais un jour, Young s'est retrouvé dans un coin de son ranch de 730 hectares, Broken Arrow, à 55 kilomètres de San Francisco, dans les collines du comté de San Mateo. Il se baladait au milieu de sa grange à voitures, une énorme structure qu'il a construite pour abriter ses quelque cinquante voitures anciennes, pensant à tout, sauf à faire de la musique. *"J'avais de vieilles voitures que j'allais garer là et pendant que je marchais dans le bâtiment, j'ai réalisé que le sol était en ciment. Je n'ai pas aimé l'effet que ça avait sur mon dos",* dit-il, en marquant une pause d'une seconde en passant inconsciemment la main le long de son côté gauche : *Harvest* a été enregistré alors que Young était dans un corset.

"Je me suis dit, si je traîne là pour contempler ces vieilles bagnoles cool, ça ne va pas être marrant si je suis fatigué parce que je marche sur du ciment. Donc je suis allé acheter un revêtement en caoutchouc spongieux, comme celui qu'ils utilisent en prison. J'en ai tapissé tout le sol. Et en marchant dessus, c'était génial. C'était incroyable.

"Puis j'ai réalisé juste après l'avoir installé que l'acoustique était géniale. C'est passé d'un endroit atroce où on n'aurait jamais voulu jouer de musique à un lieu avec une acoustique intéressante. Il y a un toit en tôle ondulée, des murs en bois et des fenêtres, donc ça ne manque pas d'aigus de qualité. Quand j'ai posé ce revêtement, ça a tout adouci de 80 %. Le son ne rebondit plus partout.

"C'est pile ce qu'il faut. On veut que le bon gros nouveau son soit vraiment fort. Et costaud. En général, un gros son aura tellement de force qu'il va se remettre à rebondir et à écraser le son suivant. Mais le revêtement du sol semblait l'amortir complètement. J'ai remarqué que des trous contenaient encore du ciment, donc je les ai remplis de sciure de bois. Et l'acoustique a été incroyable. C'est la meilleure que j'ai jamais eue."

"Après les vieux morceaux, on a continué à jouer. Et je me suis dit : 'Mon Dieu, c'est bon, j'ai peut-être un album'"

Donc en changeant le son dans votre garage, l'inspiration vous est venue pour écrire ?

"Ça s'est passé comme ça. On l'a baptisé Feel Good's Garage. Puis je me suis dit, je vais appeler des mecs qui n'ont jamais joué ensemble, former une nouvelle combinaison, aller dans cette petite pièce et voir ce que ça donne. Et quand on a commencé à jouer, je me suis mis à groover, à m'amuser de plus en plus et à jouer plus."

Young n'avait pas écrit de chansons, mais lui et ses potes – l'ancien bassiste des Bluenotes, Rick Rosas, le guitariste des Stray Gator, Ben Keith et le batteur de Crazy Horse, Ralph Molina – se sont mis à en réenregistrer d'anciennes qui n'avaient pas trouvé place sur un album.

"Après les vieux morceaux, on a continué à jouer, se souvient Young, *et je me suis dit :* 'Mon Dieu, c'est bon. Et si je continue, j'aurais peut-être un album.' *Je vais continuer jusqu'à ce que j'arrête, que je sois à court de chansons. Et c'est ce qui arrive, quand je commence, je continue jusqu'à ce que les morceaux n'arrivent plus. Et chaque jour, je vais au studio et j'ai un nouveau morceau. Si je rate un jour, il y en a un autre le lendemain et ça recommence, j'en ai deux ou trois de plus. Et quand on laisse passer trois ou quatre jours, c'est bon. On a fini."*

Mais comment ces chansons, nouvelles et anciennes, sont-elles devenues à la fois un des disques les plus variés de Young depuis des années et la suite d'un album qui n'est jamais sorti ?

"Je me suis mis à penser au fait que, quand j'ai fait Chrome Dreams, *j'y avais aussi mis d'anciens titres",* explique-t-il. Il se verse une tasse de café noir fumant d'un pot en porcelaine sculpté, avec un liséré en or, modèle de bon goût et d'opulence, puis plonge son index dans la tasse blanche pour vérifier la température et l'enlève avec un sourire gêné. J'ai l'impression que ce n'est pas la première fois qu'il accomplit ce rituel.

"Très souvent, j'enregistre des choses qui ne vont pas avec ce que je fais et je les mets de côté pendant un moment. Certaines sont si fortes qu'elles détruisent le reste. C'est comme d'avoir une bande de gamins et l'un d'eux pèse 90 kilos et les autres 35 kilos : il faut maintenir l'ordre pour qu'ils ne se fassent pas de mal. C'est pour

Neil et sa femme Pegi, sur scène à Mountain View, Californie, en octobre 2007.

ANTHONY PIDGEON / GETTY IMAGES

ça que je mets certains titres de côté.

"Ça m'a permis de reprendre ces morceaux et soit de les réenregistrer, soit de simplement prendre les originaux et voir ce qu'ils donnaient à présent. 'Beautiful Bluebird' a été enregistré à l'origine pour Old Ways, *quelque part durant les années 1980. Le disque ne m'a pas emmené là où allait la chanson, donc je l'ai mise de côté. Puis je l'ai réenregistrée. Je le fais quand j'enregistre et que je n'ai pas beaucoup de nouveautés. Je commence en reprenant d'anciens morceaux, sans m'attendre à les utiliser. Il n'y a pas de pression. C'est un échauffement pour tout le monde, puis j'écris d'autres choses. Mais le résultat a été plutôt bien. 'Boxcar' était assez réussi. J'en ai quelques versions, mais pas aussi bonnes que celle-là."*

Hormis "Boxcar" et "Beautiful Bluebird", Young a aussi ressorti "Ordinary People", chanson remarquable de dix-huit minutes, destinée à *Freedom*. Même s'il admet qu'elle ne convient pas parfaitement, il voulait qu'elle sorte maintenant, plutôt que d'être consignée dans *Archives*.

"Aujourd'hui, cette chanson a l'air encore plus authentique qu'à l'époque, donc j'ai eu le sentiment que c'est un bon exemple de chanson sans foyer, une chanson forte qui détruisait les autres si on les mettait ensemble, dit Young. *Quand je l'ai enregistrée, elle devait aller sur* Freedom, *mais elle l'écrasait. Ça ne fonctionnait pas.*

"Elle est implacable, elle a beaucoup d'énergie. Et c'est un peu brutal à écouter en raison de sa longueur. 'Ordinary People' est tellement écrasant qu'on peut vouloir la sauter de temps en temps, se dire : 'Je n'ai pas envie de ça maintenant.' *Et si vous le faites, très bien. 'Ordinary People' ne pouvait pas coexister sur d'autres disques jusqu'à celui-là. Elle était toujours là. Je me suis dit qu'il fallait qu'elle sorte, et elle le fait juste avant Archives parce qu'elle est si riche qu'elle a été retenue pendant vingt ans."*

TROIS GRAVURES DE Picasso sont accrochées dans la suite luxueuse de Neil Young au Carlyle, sous lequel il s'assoit sans problème, ses vieilles chaussures marron reposant sur le tapis persan qui couvre l'immensité de sa chambre. Dans la suite voisine, attaché à une laisse mâchouillée, son chien, Carl, un Labradoodle de douze ans, couleur champagne, attend patiemment d'être emmené pour une de ses promenades nocturnes à Central Park. Young ne choisit pas systématiquement cet hôtel parce qu'il a accueilli tous les présidents américains depuis Harry Truman. Il n'est pas là pour sa situation dans l'Upper East Side, les liftiers en gants blancs, les œuvres de renommée mondiale sur les murs ou le bar où a travaillé le pianiste Bobby Short. Young séjourne au Carlyle pour une bonne raison : il peut y emmener son chien.

Les demandes de Young ne sont pas dans la même catégorie que celle d'une star du rock *"de la même stature que M. Young"*, selon la réception de l'hôtel. Cette star anonyme insiste pour que tout le personnel ne fasse aucun bruit autour de sa suite au quatrième étage. Toujours obligeant, le Carlyle a suspendu certains travaux jusqu'à 12 h 01, demandant même aux femmes de chambre de ne pas prendre leurs fonctions avant le réveil de la star. Mais à l'inverse de Young, cette star n'a pas écrit une chanson comme "Ordinary People".

Le plus drôle, si vous n'écoutez pas cette diatribe de dix-huit minutes assez fantastique, c'est que *Chrome Dreams II* semble plus cohérent. Il devient alors moins l'histoire d'un homme dans une quête spirituelle, mais un disque fourre-tout fascinant cherchant son propre cœur. Prises ensemble, les chansons ont l'air de décrire Young tentant de rentrer chez lui, étrangement proche de Dorothy dans *Le Magicien d'Oz*. Au lieu d'une paire de souliers en rubis, le talisman de Young est le bouchon de radiateur d'une Lincoln continental vintage.

"Je dois dire que c'est la première fois que j'ai examiné mes propres croyances et c'était simplement naturel, dit-il. *Ça s'est passé comme ça. En général, j'ai du mal à parler de ces choses, car je n'aime pas juger les croyances des autres. J'aime vraiment la nature, c'est en ça que je crois.*

"Si je devais être classé et qu'il fallait me mettre dans une case, je serais païen. Je me sens à l'aise avec ça. Et bien sûr, comme c'était une grosse menace pour le christianisme, ça a eu une sale réputation pendant des siècles et c'est encore le cas. Le mot 'païen' est mal vu, mais c'est faux. C'est un bon terme. Un beau terme.

"Pour moi, la forêt est mon église. Si j'ai besoin de penser, je vais me promener au milieu des arbres ou au clair de lune"

"Je respecte les gens qui croient dans la religion organisée, je respecte leur façon de vivre, mais ce n'est pas la mienne. Et je me sens vraiment sous-représenté dans l'administration actuelle, mais je sais que je fais ce qui me convient. Le Grand Esprit a été bon avec moi. Ma foi a toujours été là, elle n'est pas organisée, il n'y a pas de doctrine, je ne suis aucun livre. Pour moi, la forêt est mon église. Si j'ai besoin de penser, je vais me promener au milieu des arbres, dans la prairie ou sur la plage. Je vais là où l'environnement est le plus extrême. Si la lune est levée, je vais aller me promener."

Le chemin spirituel de *Chrome Dreams II* a été déterminé quand Anthony Crawford – *"un chanteur de Nashville avec lequel je joue et chante parfois"* – a rendu visite à Young dans son ranch. Crawford a pris une photo des automobiles en ruine qui occupent environ 180 mètres à Broken Arrow.

"Tout s'est connecté de façon étrange, explique Young. *Ça a commencé quand Anthony Crawford a photographié un vieux cimetière de voitures sur ma propriété. Ce sont des classiques américaines, mais elles sont toutes foutues. Ce sont les meilleures voitures dans les pires états. Malgré les dégradations, elles gardent leurs lignes classiques. Il a pris une photo d'un bouchon de radiateur, il y avait de la mousse sur le capot et de la crasse, la peinture s'écaillait. Tout était terni et en ruines, c'était à la fois moche et très beau.*

"J'ai été touché par le fait que c'est quelque chose de génial qui n'est plus en bon état. Je me suis dit : 'Oh, ça me ressemble !' *Parce que je me sens un peu abîmé et cabossé par tout ce qui est arrivé, mais je me sens bien. Et ce bouchon avait l'air costaud et je me sentais bien en le regardant. Je me suis dit que le titre de cette photo serait* 'La Quête De L'Excellence', *mais ce n'est pas un très bon nom pour un album. Puis je me suis mis à penser à* Chrome Dreams, *car cette photo m'évoquait ces mots-là. Je suis allé sur Internet et j'ai tapé* Chrome Dreams *pour voir s'il y avait des résultats. Et bien sûr, quelqu'un en Allemagne avait trouvé un acétate deux ou trois ans avant. Naturellement, je me suis souvenu d'un croquis que mon ami David Briggs* (producteur de longue date de Young, mort en 1995) *avait fait pour Chrome Dreams. En le tournant à la verticale, ça ressemblait à une belle femme et sur le côté, à une Chrysler. C'était étonnant, ce n'était qu'un croquis et je n'ai jamais pu le dupliquer. Il a été détruit dans un incendie, mais je m'en souvenais."* Young fixe un point derrière mon épaule gauche, comme si le fantôme de Briggs était là, à l'asticoter.

Quels sont les souvenirs les plus marquants de l'enregistrement du premier *Chrome Dreams* ?

"Je vivais sur la plage à L.A., à Malibu, comme Carole King. Je lui ai dit, 'Carole, pourquoi tu ne passes pas chez moi et je te ferai écouter mon nouvel album.' *À la moitié environ, elle a fait :* 'Neil, ce n'est pas un album. Ce n'est pas un vrai album. Personne ne joue et tu fais la moitié des chansons tout seul.' *Elle se moquait de moi. Parce qu'elle façonne les albums.*

"J'étais là, à utiliser toutes ces techniques différentes et j'ai enregistré 'Will To Love' sur un magnéto à cassettes devant ma cheminée, puis j'ai ajouté quelques instruments pendant la nuit. C'est comme ça que j'aime faire des disques. J'ai les bandes d'origine de toutes ces chansons. Chrome Dreams *va sans doute sortir dans les* Archives, *mais n'aura pas sa pochette, ce qui me brise le cœur."*

Outre David Briggs, le plus gros de *Chrome Dreams II* semble habité par d'autres esprits de défunts, de la mère de Neil, morte en 1990, sur "The Believer", à la femme du coproducteur Niko Bolas, disparue juste avant le début de l'enregistrement. C'est un album sur ceux qui sont partis et sur ce qui reste d'eux. De questions posées, sans réponse, de routes prises ou abandonnées.

Votre mère a-t-elle vraiment dit qu'elle voulait être sur cette route venteuse pour l'éternité, comme vous le chantez dans "The Believer" ?

"Oui", répond Young, le regard fixe, avec un petit éclair d'avertissement disant qu'on est allé un peu trop loin pour lui.

Que voulait-elle dire ?

"On roulait près de chez elle en Floride

TRÉSORS INÉDITS

Alors qu'"Ordinary People" fait enfin surface sur *Chrome Dreams II*, voici les neuf autres grandes chansons que Neil n'est pas pressé de sortir selon *Uncut*...

BAD FOG OF LONELINESS (1971)

"Un sale brouillard de solitude/ Trouble ma détermination..." Lamentation confuse, dont la démo date des répétitions pour *Harvest*. Disparue pendant des décennies, une version live est enfin sortie sur *Live At Massey Hall* (2007) – mais celle qu'il faut écouter provient des séances de *Tonight's The Night* en 1974. Lasse et à bout, Young la qualifie de *"l'un de mes meilleurs enregistrements"*.

LOVE ART BLUES (1974)

"J'ai le blues de l'amour de l'art/ Je ne sais pas lequel choisir..." Chanson introspective sur le conflit entre sa vie d'artiste et sa relation avec l'actrice Carrie Snodgress, sa compagne de 1970 à 1975. *"Ces filles sont toujours jalouses quand on bosse sur quelque chose avec une grande intensité"*, a-t-il dit au sujet de la chanson. Trouvez-la sur des pirates de la tournée CSNY de 1974.

Neil Young à Tokyo, mars 1976.

BAD NEWS (1974)

"Mauvaise nouvelle arrive/ Il marche à 1,50 m du sol..." L'une des grandes chansons de Young écrite durant la désintégration de sa relation avec Snodgress, qu'il a enterrée aussitôt. C'est un morceau bluesy et lent, ressuscité ensuite sur scène en 1988 avec les Bluenotes. À voir sur YouTube : mots-clés "Neil Young Bad News".

NO ONE SEEMS TO KNOW (1976)

"Un jour j'ai été amoureux/ À présent ce temps semble mieux passé..." Ballade au piano avec des paroles fantastiques sur un amour perdu, jouée en solo durant sa tournée de 1976 avec Crazy Horse, souvent après "A Man Needs A Maid", à laquelle elle ressemble un peu. On la trouve sur *Neil Young Live At The Roman Colosseum*, enregistré en Allemagne en mars 1976.

LADY WINGSHOT (1976)

"Quand tu vois la gâchette en or/ Devant tes yeux..." Sur une mélodie légère, avec des paroles pleines d'esprit et de sexe, elle parle d'une femme fatale tireuse d'élite *"à la détente rapide comme l'éclair"*, avec une *"gâchette en or"* qui le rend tout chose. Il a dit un jour en riant sur scène qu'elle était écrite à propos de la tireuse Annie Oakley.

SAD MOVIES (aka "Day And Night We Walk These Aisles") (1976)

"Jour et nuit nous marchons dans les allées/ De ce même vieux cinéma..." Un beau titre datant des séances de 1975 pour l'avorté *Homegrown* (il a sorti *Tonight's The Night* à la place). Il existe des versions poignantes de Young en solo durant la tournée de 1976 avec Crazy Horse. Il ne l'a jouée live que cinq fois.

BERLIN (aka "After Berlin") (1982)

"Comme un jeune garçon courant sur la route/ Je chante la même vieille chanson..." Jouée une seule fois, le dernier soir du Trans Tour en 1982, dans ce qui était alors Berlin Ouest. Le groupe de Young l'a découverte pendant une répétition cet après-midi-là, un fait qui sous-entend qu'il l'a écrite spécialement pour ce concert. Morceau de blues-rock où la guitare de Neil rappelle "Like A Hurricane", on le trouve sur la vidéo du concert *In Berlin*.

GREY RIDERS (1985)

"Le soir était froid/ Et le vent rugissait..." Rock couillu avec une guitare acérée et du fiddle, Young l'a enregistré live avec les International Harvesters pour le EP *Farm Aid*, mais Geffen – en procès contre lui pour ses albums non représentatifs tels que *Trans* – a mis son veto. Il est sorti finalement en single avec l'album live de 2011, *A Treasure*.

SIXTY TO ZERO (1988)

"Tous les champions et les héros/ Ont un prix à payer..." Pas vraiment inédit, puisque Young en a enregistré une portion sous le titre "Crime In The City" sur *Freedom*. La version originale – ses onze couplets pour dix-neuf minutes – date de sa période prolifique avec les Bluenotes, celle où il a composé "Ordinary People", la longue épopée de *Chrome Dreams II*.

SHINKO MUSIC/GETTY

et elle a dit : 'Arrête la voiture, je veux sortir.' *Je me suis garé, elle est sortie. Elle se tenait là, en plein vent, avec son trench-coat. Le vent soufflait à 70 km/h, les manches de son manteau ondulaient, les feuilles tombaient et des choses se passaient sur cette colline ; cette route de crête bordée d'eucalyptus pendant deux kilomètres. Le vent vient de l'océan. Après quelques minutes, elle est remontée en voiture et elle m'a dit :* 'C'est là où je veux être.' *J'ai simplement cru que c'est là où elle voulait reposer, donc j'ai dispersé ses cendres là-bas après sa mort. Je suis sorti en plein vent, je les ai jetées et je suis reparti."*

David Briggs hante-t-il certains morceaux, puisqu'il a produit le premier *Chrome Dreams* ? Il pourrait être l'ami disparu *"dont les conseils ne seront jamais remplacés"* sur "No Hidden Path".

"Je crois savoir de quel passage vous parlez", dit Young, évasif, son moment de rare franchise passé.

C'est Briggs qui vous manque ?

"Je pense qu'on a tous quelqu'un qui nous manque ici", répond-il doucement.

Vous n'allez pas me dire qui c'est, donc ? *"Tout juste."*

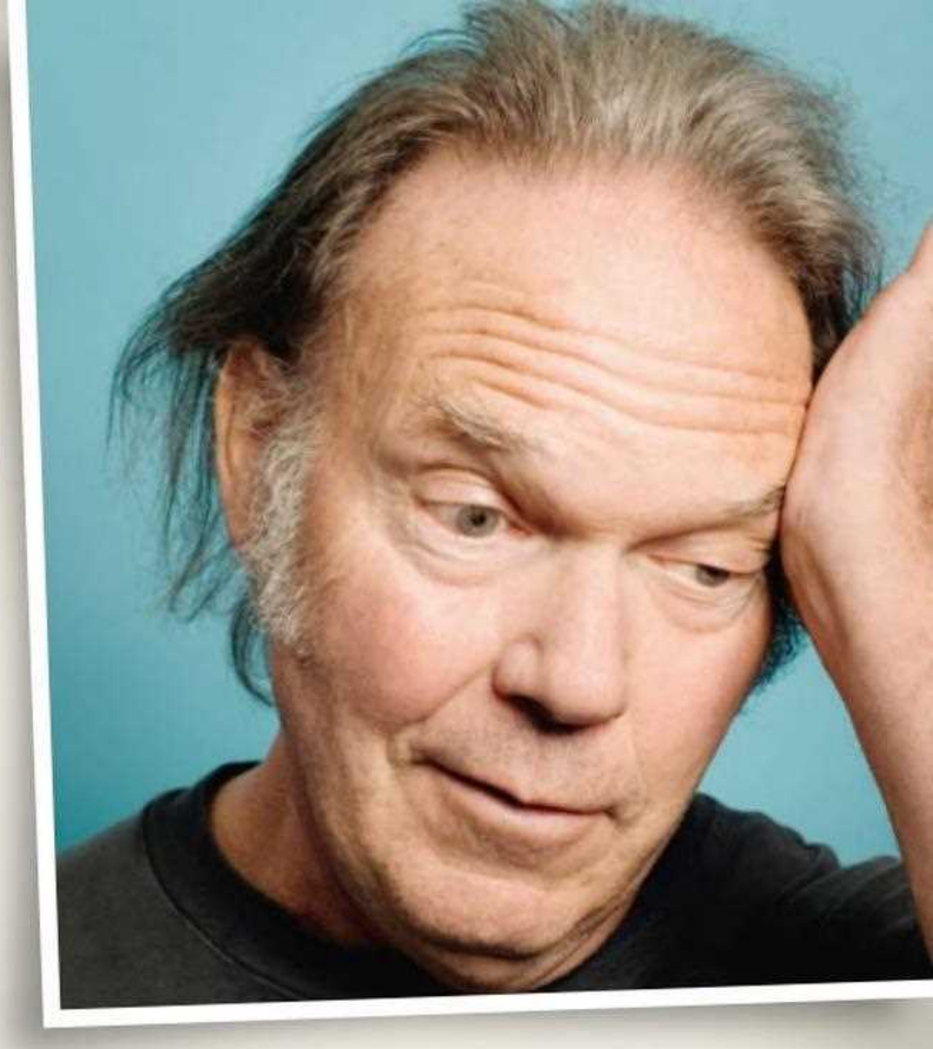
L'ALBUM DE 2005, *Prairie Wind*, était hanté par son père, le journaliste sportif Scott Young, et la chanteuse Nicolette Larson – il l'a reconnu durant le tournage du documentaire produit par Jonathan Demme, *Heart Of Gold*. Mais il y a bien plus d'esprits désincarnés passant dans la vie de Young, du guitariste de Crazy Horse, Danny Whitten, au roadie Bruce Berry, sans oublier sa deuxième femme, Carrie Snodgress, morte en 2004. Comme le dit de façon glaçante Emily Dickinson dans *"Une Âme En Incandescence" : "Pour être hanté, nul besoin de chambre, nul besoin de maison"*. Il suffit d'un passé et, à 62 ans, celui de Neil Young est long et souvent compliqué – quelque chose qu'il envisage de purger avec la sortie d'*Archives*.

Si ces archives sont révélatrices pour les fans – qui les attendent depuis longtemps –, elles sont encore plus précieuses pour Young, le forçant à regarder certaines choses et à trouver des motifs dans l'arc de sa longue carrière.

"J'ai beaucoup appris du sillage et des débris que j'ai laissés derrière moi, en travaillant là-dessus. C'est un processus. J'en apprends beaucoup, j'en ai assez, je fais quelque chose de nouveau et ça me distrait totalement. Puis je reste concentré là-dessus et je mets du temps à lâcher prise. C'est très difficile.

"Mais quand j'y arrive, je ne suis jamais content. Je me dis toujours : 'J'aurais pu faire ci ou ça.' *Pourtant, il faut que je m'arrête, c'est de l'obsession. Et peu importe si c'est 'Boxcar' en premier ou 'Beautiful Bluebird'. C'est important et ça ne l'est pas. J'y reviens tout le temps."*

"Je suis fasciné par le voyage dans le temps. *Archives* est un classeur super profond couvrant quarante-cinq ans de musique"



Ces hésitations sont peut-être une des nombreuses raisons pour lesquelles Young a repoussé la sortie d'*Archives* depuis vingt ans. Toujours volontairement inscrutable et anticonformiste notoire, *"Je suis une contradiction vivante"*, me dit-il – comme si cela expliquait tout. À nouveau silencieux, il semble réfléchir un moment.

"Je pense que la chose la plus profonde que j'ai réalisée en travaillant sur Archives, *c'est que je ne suis pas soigneux. Je suis trop préoccupé par le fait d'avancer. Je laisse donc plein de choses inachevées et inédites qui ne conviennent pas à un moment précis. J'oublie tout le travail que ça a nécessité. Et j'oublie le reste. Mais ces choses sont toujours là. Et je me dis, peut-être que je pourrais les sortir. Ou pourquoi je n'ai pas fini ça ? Ou c'était vraiment bien, pourquoi je n'ai pas terminé ? Ce genre.*

"Je viens de m'apercevoir que je suis négligent parce que je ne m'intéresse qu'à la nouveauté. Si c'est trop long de finir un vieux truc et qu'il se passe autre chose, j'abandonne le vieux morceau. Car je ne veux pas perdre le nouveau."

Pourquoi Young – qui m'a dit en 2005 : *"Le meilleur de ce que je fais est devant moi. C'est toujours devant. Ça ne peut pas être derrière. Il suffit d'y accéder"* – passe-t-il autant de temps à penser au passé ? La fin approche-t-elle ?

"Je suis fasciné par le voyage dans le temps et ce genre de choses, dit-il. Archives *est un classeur super profond et très long. Enfin, virtuellement. On appuie sur un bouton et les dossiers jaillissent de ce gros meuble de rangement et les tiroirs vont à perte de vue. Et on revient sur quarante-cinq ans de musique.*

"Si on écoute par exemple 'I've Been Waiting For You', tiré de mon premier album, il y a un mix qui n'a jamais été utilisé et est supérieur à celui du disque. Je ne sais pas pourquoi on ne l'a pas pris. Sur Archives, *on le prend et on en fait un collage, on agrandit les paroles pour qu'elles soient de la taille du mur. On peut en faire un tapis. Et on met un vieux magnéto à bande seventies par terre. Et quand on choisit 'I've Been Waiting For You', on a cette image.*

"Ça s'est développé au fur et à mesure. L'idée d'avoir des endroits où aller, des choses à lire et à regarder en voyageant dans le temps. On peut lire les coupures de presse, voir les manuscrits, les photos de la période. Et ça n'arrête pas."

Vous n'allez pas ressentir un sentiment de deuil après la sortie d'une rétrospective de toute votre carrière ? Ça a plus l'air d'une fin que d'un nouveau départ.

"Ça m'arrive, et je ne la sors pas. Je l'ai fait avec Tonight's The Night *que j'ai mis deux ans à sortir. Je me suis dit qu'il y aurait peut-être* Decade II (une suite à sa compilation de 1977, *Decade*), *mais je suis un tel collectionneur que j'ai énormément de choses.*

"Pour dire vrai, je ne sais pas comment ça va se passer. Je fabrique le gabarit, je crée les nouvelles chansons au fur et à mesure. J'ai des choix à faire sur ce qui convient ou pas. Et j'ai pu le faire pour le premier et, à présent, pour presque tout le deuxième volume. Les troisième et quatrième seront plus faciles. Il y a des chansons que je n'ai pas sorties parce que, quand j'étais plus jeune, j'écrivais bien plus. L'ensemble a une vie propre. Et quand ça sortira, je pense que les gens y trouveront une expérience différente."

Frank "Poncho" Sampedro, guitariste de Crazy Horse, fait partie de ceux qui pensent que *Archives* ne sortira jamais. En 2003, Sampedro a dit à Paul Cashmere dans *Undercover News* qu'il serait surpris si la compilation – qui contiendrait plus de 150 titres de Crazy Horse – voyait le jour.

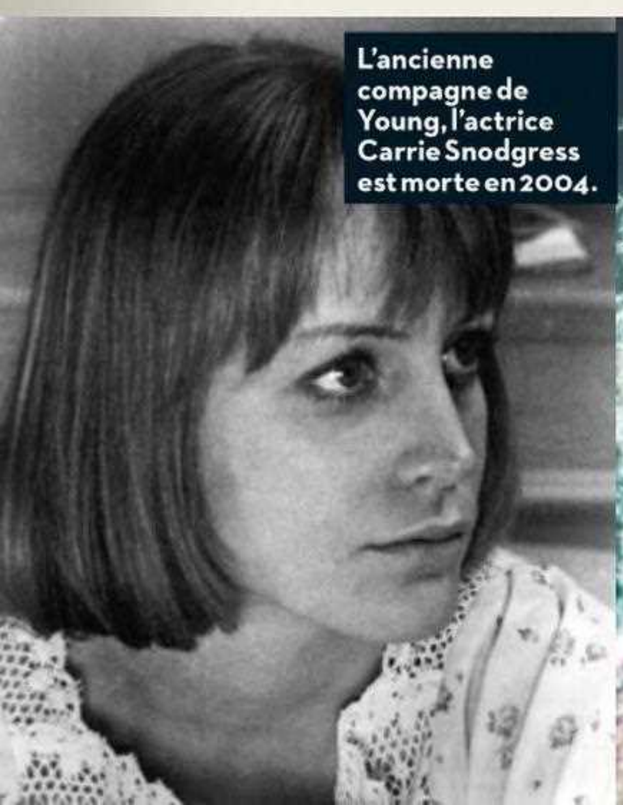
"Je crois que Neil a le sentiment que sortir un coffret comme ça marque la fin d'une carrière, que c'est un hommage à soi, a dit Sampedro. *Il ne le dira jamais, mais il n'a pas envie de le faire avant la fin. C'est mon ressenti."*

Qu'est-ce qu'en dit Young ?

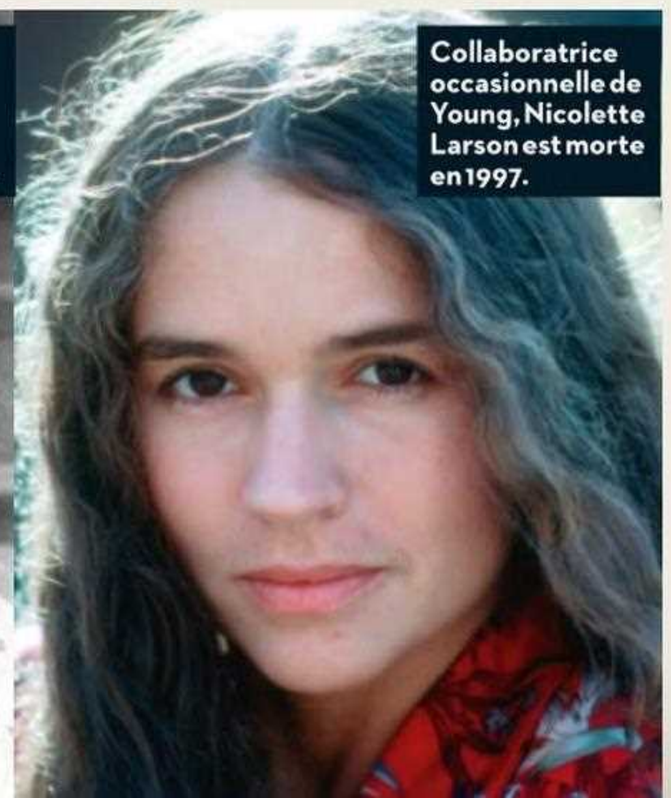
Y a-t-il une partie de lui qui pense qu'en sortant cela, ce sera la fin de quelque chose ? De sa vie ? Du monde ?

"Au final, j'espère être là pour voir la fin de tout ce truc. Mais non, je n'ai pas envie de partir. Je ne suis pas prêt. On peut se voir changer. Voir les hauts et bas au plan physique, les sentir dans la musique.

"Ça me mène vers une fin inévitable, remarque Young. Je ne m'attarde pas trop là-dessus, je ne sais pas ce que ça signifie. Je ne suis pas du tout prêt. Mais dans un sens, je le suis. Je suis simplement en voyage." NY



L'ancienne compagne de Young, l'actrice Carrie Snodgress est morte en 2004.



Collaboratrice occasionnelle de Young, Nicolette Larson est morte en 1997.

GETTY IMAGES, PIETER M VAN HATTEN

ABONNEZ-VOUS

FLASHEZ-MOI POUR VOUS ABONNER

BULLETIN D'ABONNEMENT

À renvoyer accompagné de votre règlement à : Rock&Folk - Service Abonnement - 45, av. du Général Leclerc 60643 Chantilly cedex - Tél : 03 44 62 43 79

simple rapide, abonnez-vous en ligne sur : **abo.rocknfolk.com**

Je choisis mon offre d'abonnement:

OPTION 1 1 an 12 n° print + numérique 78,50€ au lieu de ~~149,88€~~ **

OPTION 2 1 an 12 n° en version print uniquement 68€ au lieu de ~~78€~~ **

Je choisis de régler par:

☐ Chèque bancaire à l'ordre de **Rock&Folk**

☐ Carte bancaire (Visa, Eurocard, Mastercard)

N° ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐

Date d'expiration ☐☐ ☐☐ Cryptogramme ☐☐☐

Date et signature obligatoires

Mes coordonnées:

ROFP20

Nom* : ..... Prénom* : .....

Adresse* : .....

CP* : ☐☐☐☐☐ Ville* : .....

Tel : ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐

INDISPENSABLE POUR LE SUIVI DE MON ABONNEMENT

E-mail* **(en majuscules) :**

☐ Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles de Rock&Folk.

☐ Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles proposées par les partenaires de Rock&Folk.

Ces informations sont destinées à la société Editions Larivière, elles sont collectées et utilisées à des fins de traitement de votre abonnement. Le cas échéant, votre adresse mail sera utilisée pour suivre votre abonnement et vous envoyer les communications dont vous bénéficiez en tant qu'abonné. En application de la réglementation applicable, vous disposez des droits d'accès, de rectification, d'effacement, d'opposition, à la portabilité des données et à la limitation des traitements. Pour exercer vos droits, veuillez contacter les Editions Larivière par courrier à Editions Larivière service abonnements 9 allée Jean Prouvé 92587 Clichy cedex, en justifiant de votre identité. Pour toute information complémentaire, consulter notre Politique de Confidentialité sur boutiquelariviere.com. * Champs obligatoires. ** Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 31/12/2021.

FORK IN THE ROAD

"Prends le volant !" Une série de chansons d'amour à la LincVolt, une voiture écologique… *"C'est Chuck Berry réécrit par Al Gore…"* PAR DAVID QUANTICK

SORTIE
7 AVRIL 2009

CEUX QUI ONT lu *Une Autobiographie* de Neil Young – livre fascinant dont l'approche aléatoire au récit et les longues digressions font passer *Chroniques* de Bob Dylan pour le journal d'un pédant – savent que Young a participé au développement d'une voiture écologique, la LincVolt, qui roule au carburant *"vert"* et avec une batterie électrique. Quand je dis *"savent"*, je veux dire qu'il est impossible à Young de ne pas mentionner la LincVolt dans son autobiographie. Tandis que vous êtes plongé dans ses histoires avec Buffalo Springfield ou sa séparation de Carrie Snodgress, bam, ou plutôt vroum, revoilà la LincVolt.

Pour la majorité qui s'intéresse plus à sa longue carrière variée qu'à son véhicule électrique, *Une Autobiographie* reste un excellent livre. Et la minorité pensant *"Eh, je m'intéresse surtout à la Linc Volt"* peut accueillir à bras ouverts, des larmes vertes coulant sur ses joues, le tout sauf ennuyeux *Fork In The Road* (2009), album entièrement imprégné par la fameuse voiture. *Fork In The Road* combine deux des traits emblématiques de Young : un très vague concept et une attitude tout aussi vague pour faire un album (il a été enregistré sur la route avec son groupe de tournée). Le résultat est du Neil Young typique, en ce qu'il ne tient pas toujours debout. Le disque est répétitif, tente d'élargir sa palette (une série de chansons sur une voiture électrique) sans vraiment y arriver et aurait pu bénéficier d'une plus longue incubation. Mais tout aussi typiquement pour Neil Young, il est vraiment bon.

Il commence par "When Worlds Collide", son gros riff et un texte parlant de *"faire une traversée des USA"*, avec ce style de mélodie onirique qu'aime Young, un break de guitare délicieux et la voix la plus rauque de tous les temps. Ce morceau serait parfait sur n'importe quel album avec Crazy Horse, entre son riff et ses références au *"bon vieux temps"*, et c'est une introduction plus que correcte.

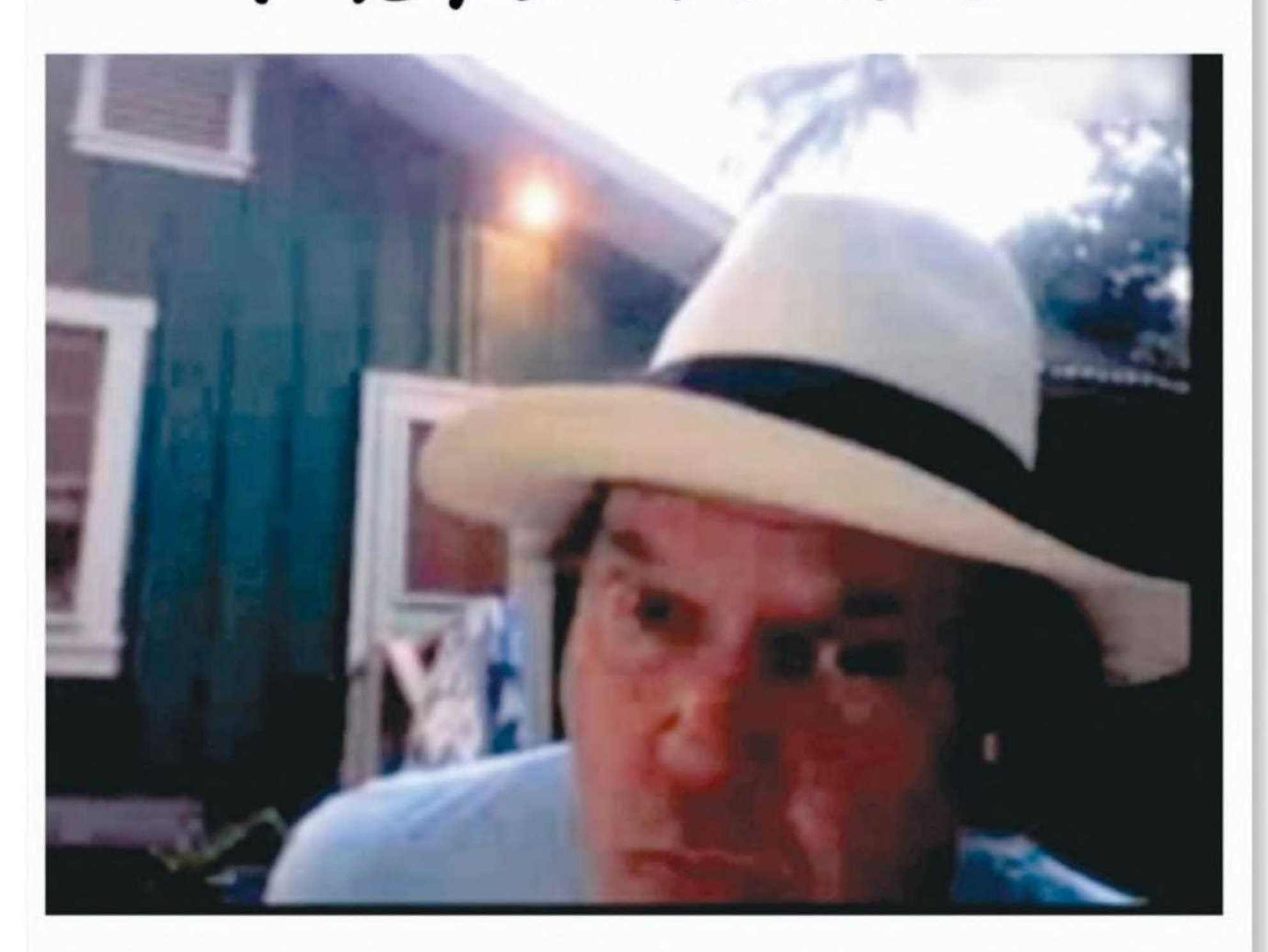
Fork est répétitif et aurait bénéficié d'une plus longue incubation Pourtant, il est vraiment bon

Il est suivi par le tout aussi correct "Fuel Line", avec un riff rock, mais quelques soucis sous le capot niveau paroles. La chanson de bagnole américaine est un des grands moteurs musicaux du siècle dernier, et des artistes comme Chuck Berry et Bruce Springsteen ont écrit des hymnes à l'automobile dont les textes peuvent faire saliver. Malheureusement, "Fuel Line" n'en fait pas partie. *"Le pouvoir fantastique de l'électricité/ Stocké pour vous dans une batterie géante/ Son moteur est tellement silencieux qu'on dirait un fantôme"*, chante Young, ajoutant au cas où on serait encore tenté : *"Elle consomme plutôt du carburant vert/ Elle n'en utilise pas beaucoup/ Et c'est astucieux pour une voiture."* On reviendra plus tard.

On s'éloigne un moment du thème automobile avec "Just Singing A Song", mélange brillant de psychédélique et de grungy. *"Envoie une chanson vers une étoile lointaine/ Tandis que le rythme explose"*, chante Young sur un morceau sonnant comme "Cinnamon Girl" entre les mains de Crazy Horse. Seul Neil Young peut le faire et sur "Just Singing A Song", il le fait très bien.

Et on en revient aux voitures avec "Johnny

NEIL YOUNG



FORK IN THE ROAD

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Une salve brève, parfois très drôle de rock garage... Si le thème de Young en 2009 fait de lui un journaliste, c'est aussi le cas de sa méthode. Ce n'est pas un long article, mais un éditorial enragé livré dans l'urgence."
JOHN ROBINSON, *UNCUT*, MAI 2009

Magic", où, pour une fois, il réussit à combiner message écolo et paroles convenables. "Johnny Magic" est un hommage au pionnier du biogazole Jonathan Goodwin, qui a travaillé sur la LincVolt. Sur un riff qui file, Young nous dit que "Johnny Magic" *"a rencontré le destin sous forme d'une Continental"* au moment où *"le monde entier commençait à manquer d'argent"*. Sa seule mauvaise phrase est : *"Elle va loin avec du biocarburant/ Cent miles au gallon, c'est la règle de la Continental."* C'est du Chuck Berry réécrit par Al Gore. Vient un autre interlude avec "Cough Up The Bucks", chanson écrite à la suite de la crise financière cette année-là. Sur un riff funk rock costaud, Young entonne : *"Où est passé l'argent ?"*, puis ajoute, au cas où certains n'auraient pas compris : *"Il n'y a que ma voiture qui compte"*.

"Get Behind The Wheel" vient ensuite, avec son riff R'nB enlevé et son refrain joyeux. On devine de quoi ça parle. Puis c'est au tour de deux chansons de *"route"*, "Off The Road", ballade rêveuse où les blancs sont comblés par un orgue légèrement psychédélique. *"Quand ça circule mal/ Des lumières des freins à perte de vue/ Tu ne peux pas quitter la route des yeux"*, chante Young, peut-être un peu trop somnolent. L'auditeur se gare sur le bas-côté, redoutant de s'endormir au volant, et se réveille pour le riff génial de "Hit The Road", presque aussi discordant que le séquençage du disque. Les paroles sont résumées dans le titre, excepté le passage où Young chante : *"Quelqu'un tente de trouver le carburant des gens/ Pas de peur de l'échec pour ce cinglé."*

Sur "Light A Candle", autre ballade évoquant cette fois la postérité à coups de mentions des *"cavernes et des grottes d'où nous venons"* et des *"couloirs du temps"*, Young choisit l'optimisme : *"Au lieu de maudire l'obscurité/ Allume une bougie vers là où nous allons."* C'est un morceau dépouillé de positivité et bizarre, avec un break paresseux de pedal steel. Puis c'est au tour de la chanson titre, vrai classique et ajout de qualité à tout best-of de Neil Young où il entonne des paroles pince-sans-rire sur un camionneur. *"J'ai du bide/ Il n'est pas trop gros/ Et qui m'encombre/ Quand je conduis mon semi-remorque"*, commence-t-il, et on réalise alors que cet album n'a été fait que pour qu'il puisse y mettre en avant cette chanson. Son interprétation suit presque le fil de sa pensée. *"Salue les troupes/ Elles sont encore là/ Dans une putain de guerre/ Ce n'est pas bon/ Je n'ai pas fini/ Je n'arrête pas"*, prévient-il, avant de chanter d'un ton menaçant : *"Je suis une rock star/ Mes ventes ont chuté/ Mais je vous ai toujours/ Merci."*

C'est une fin fantastique pour un album plutôt bon. Dix mois après sa sortie, d'ailleurs, un incident se produit et la LincVolt met le feu dans un entrepôt, détruisant plus d'un million de dollars de souvenirs rares de Neil Young. NY

L'ALBUM FORK IN THE ROAD

1. When Worlds Collide ★★★
2. Fuel Line ★★★
3. Just Singing A Song ★★★
4. Johnny Magic ★★★
5. Cough Up The Bucks ★★★
6. Get Behind The Wheel ★★★
7. Off The Road ★★★
8. Hit The Road ★★★
9. Light A Candle ★★★
10. Fork In The Road ★★★★

Label : Reprise
Production : Neil Young, Niko Bolas (The Volume Dealers)
Enregistré à : Legacy Studios, New York ; RAK Studios, Londres
Personnel : Neil Young (guitares électrique et acoustique, chant), Ben Keith (lap steel et guitar électrique, orgue, chant), Anthony Crawford (guitares électrique et acoustique, piano, orgue, chant), Pegi Young (vibraphone, guitare, chant), Rick Rosas (basse), Chad Cromwell (batterie)
Meilleurs classements : UK 22 ; US 19

LE NOISE

Submergé par les effets, jouant seul dans le manoir de Daniel Lanois à L.A., Neil Young convoque le *"battement de la mort"* !

PAR SHARON O'CONNELL

SORTIE
28 SEPTEMBRE 2010

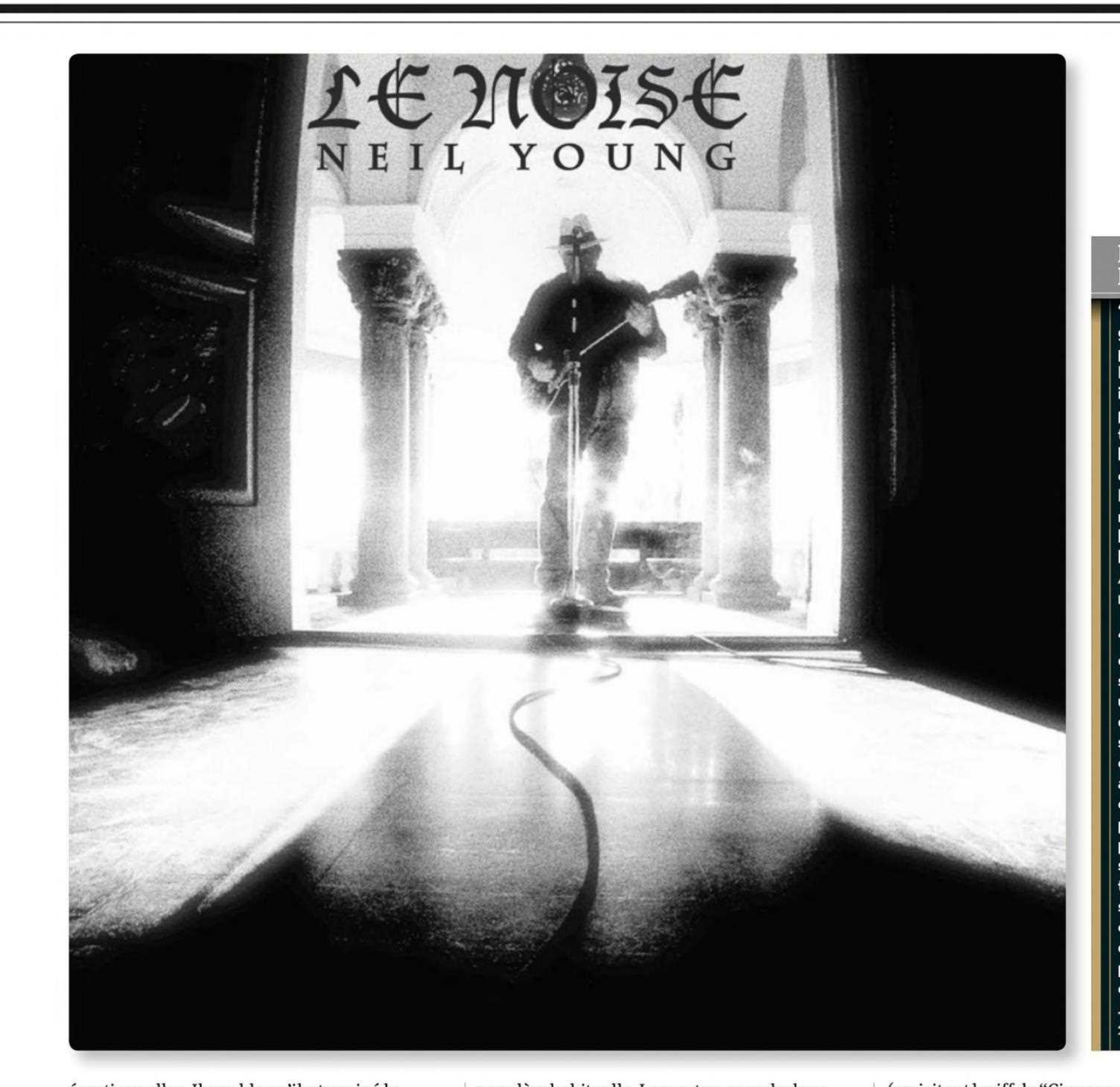
LE TRENTE-TROISIÈME ALBUM studio de Neil Young naît d'une simple requête téléphonique faite début 2010 – même si, vu les circonstances, on ne sait pas trop qui est le sauveteur et qui a été sauvé. *"J'étais à Las Vegas, je travaillais avec Brandon Flowers des Killers,* a raconté Daniel Lanois dans une interview pour *QTV* plus tard cette année-là, *je vivais dans un casino sans trop dormir. Je me nourrissais de margaritas. Et Neil m'a appelé en disant :* 'Eh, tu pourrais m'aider ? J'ai besoin d'un ami pour enregistrer dix chansons acoustiques et filmer le tout'."

Producteur connu pour façonner des atmosphères luxueuses et tout en réverb sur une échelle panoramique, Lanois, le maniaque du détail, n'est pas l'homme de la situation pour ce qui est à l'origine un disque solo dépouillé et acoustique. Mais Young est incité à la contacter en voyant des vidéos live du projet dub-blues/soul-rock de Lanois, Black Dub, enregistrées chez lui, à Silverlake, à Los Angeles. *"En regardant ces vidéos,* a dit Lanois, *je pense que Neil a senti qu'il se passait quelque chose de réel et pas de supercherie."* Assuré que la musique de Young sera dépouillée, Lanois accepte sa demande de produire les huit morceaux qui vont constituer *Le Noise* et de filmer l'enregistrement.

L'album est mis en boîte en onze jours en l'espace de quatre mois (en accord avec la légendaire règle de la pleine lune de Young), avec une pause substantielle pour que Lanois se remette d'un accident de moto en juin. Sa maison est transformée en studio par Mark Howard, qui déplace l'équipement à chaque séance afin de tirer profit de différents endroits aux plans acoustique et visuel. Les chansons sont enregistrées en live sans overdubs, hormis les manipulations de Lanois – delay, boucles et effets sonores (aucune réverb n'est utilisée). Le plus frappant dans ce processus est que la plupart des effets sont appliqués pendant que Young joue. Howard a dit dans *Sound On Sound* en février 2011 : *"Dès que Neil branchait sa guitare, je composais ces sons pour voir ses réactions. On voit ça se produire dans la vidéo. Il n'y a pas d'overdubs ; j'avais seulement trois pistes – deux de guitares et une de voix – et on a ajouté les effets et c'était bon. Neil pouvait réagir à ce que je faisais en jouant, parce qu'il écoutait sur mon retour."*

Malgré cet esprit aventureux, *Le Noise* n'a rien de radicalement inapproprié. En fait, les effets employés sont dans une telle harmonie qu'il est parfois difficile de savoir où ils commencent et où Young finit. La méthode a dû être très nouvelle pour lui, mais les relations de travail ont l'air symbiotiques, Lanois et Howard se calant (surtout en impro) sur le style de guitare brut et élémentaire de Young, la tessiture et le vibrato typique et inégal de sa voix, ce dernier répondant ensuite à leurs effets. Ce sont de grands coups de pinceau, mais il y a une grâce féroce et du culot dans leur application. Comme l'a expliqué Young à *QTV* : *"La beauté du disque est qu'il n'y a rien dessus – excepté nous."* Il a ajouté, au sujet de son habitude de faire deux prises maximum : *"Si on fait et refait quelque chose, on s'améliore au plan technique, mais au plan spirituel, on s'éloigne de la source."*

Young revient à la source pour un morceau, et c'est ce qui déclenche le passage de l'acoustique à l'électrique pour *Le Noise*, avec un côté jam assez flou dans l'esprit de Crazy Horse. "Hitchhiker", décrite par Young comme *"une chanson inachevée"*, date de 1974, mais il ajoute de nouveaux détails intimes à l'inventaire des drogues qu'il a prises (haschich, amphétamines, Valium, herbe, cocaïne – dans cet ordre) et dans quelles conditions



émotionnelles. Il semble qu'il a terminé la chanson durant l'enregistrement à Silverlake et senti qu'elle nécessitait une électrification, même si Frank "Poncho" Sampedro, le guitariste de Crazy Horse, a sa vision de l'album. *"C'était notre disque*, a-t-il dit à *Uncut* en janvier 2012. *On s'est retrouvés avant que Neil le fasse. On a joué quelques-unes des chansons chez Ralph* [Molina], *on l'a fait deux ou trois fois, puis il est parti. Mais on aurait fait un malheur avec 'Love And War'."*

Sans aucun doute. "Love And War" – ses sujets étant la double hélice de l'ADN des paroles de Young – aurait convenu au son débridé de Crazy Horse, mais c'est un des deux titres acoustiques de *Le Noise*, et sa fragilité plaintive n'est quasiment pas accompagnée d'effets. L'autre, "Peaceful Valley Boulevard", douce lamentation historique faisant écho aux préoccupations écolos exprimées par Young sur *Greendale* et *Fork In The Road*, est plus fortement traitée. En général, l'album semble tourmenté – pas uniquement au sens où il est étiré, orchestré, scratché, soumis à des superpositions et malmené au plan sonore, mais aussi parce que la voix éraillée de Young transmet une dose considérable de douleur et de regret en plus de sa colère habituelle. La mort en 2010 de deux collaborateurs de longue date – le cinéaste Larry Johnson et le multi-instrumentiste Ben Keith – a été un coup dur pour lui. Le caverneux "Walk With Me" donne le ton en intro ; il débute par un fracas prolongé, évolue en exercice de clawhammer éclaboussé d'effets et s'achève par la voix de Young tellement traitée qu'elle semble à peine humaine. Lanois remplace un temps frappé qu'il a supprimé du morceau et le réutilise au fil du disque. *"C'est un mauvais beat et il ne frappe qu'aux bons endroits*, a dit Young, approbateur, à *QTV. C'est comme le battement de la mort."* Ce timbre de fonderie est celui de la Gretsch Falcon de Young, décrite par Lanois comme leur *"arme secrète"*. C'est sur cette guitare que repose aussi "Sign Of Love" (revisitant le riff de "Cinnamon Girl"), "Someone's Gonna Rescue You" et l'écorché "Angry World", où quand Young déclare que *"tout va se passer sans doute comme prévu"*, le sentiment n'est pas à l'optimisme mais au sarcasme sauvage.

Le Noise s'achève avec "Rumblin'", la Gretsch de Young passant d'une intro liquide aux riffs sous-marins de ce qui sonne comme au moins trois guitares, avec du bruit blanc et sa voix décalée de l'axe de la chanson par le delay. Mais ses paroles contiennent des touches de peur apocalyptique et de défi positif à parts égales : *"Je sens que le temps change/ Je le vois tout autour de moi/ Ne sens-tu pas souffler le vent nouveau/ Ne reconnais-tu pas ce son ?"* demande Young. Bien sûr que oui.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Ici, les sons de guitare générés par Young et Lanois sont incroyables, presque terrifiants dans leur beauté élémentaire... Le son de Neil rageant contre la mort de la lumière."
ALLAN JONES, *UNCUT*, NOVEMBRE 2010

"Lanois a presque entièrement supprimé leur urgence. Sur ce qui aurait pu être son album le plus enragé depuis des années, Young finit étouffé par des paysages sonores peu convaincants, sur tout sauf deux titres acoustiques se distinguant en vertu du fait qu'ils ne sonnent pas comme un ouragan."
JASON DRAPER, *NME*, 24/09/2010

L'ALBUM LE NOISE

1. Walk With Me ★★★★
2. Sign Of Love ★★★★
3. Someone's Gonna Rescue You ★★★
4. Love And War ★★★
5. Angry World ★★★
6. Hitchhiker ★★★★★
7. Peaceful Valley Boulevard ★★★★
8. Rumblin' ★★★★

Label : Reprise

Production : Daniel Lanois

Enregistré à : maison de Daniel Lanois à Silverlake, LA

Personnel : Neil Young (guitare, chant), Daniel Lanois (traitements, effets)

Meilleurs classements : UK 18 ; US 14

AMERICANA

Comment dégourdir Crazy Horse après une longue pause ? Avec une descente turbulente dans le répertoire des chansons à reprendre en chœur, naturellement...

PAR ANDREW MUELLER

SORTIE
5 JUIN 2012

ON DIRAIT LA base d'un gag répétitif de *Saturday Night Live* : le grisonnant Neil Young et Crazy Horse se lançant dans une série de standards que tout le monde connaît pour les avoir chantés autour d'un feu de camp. Mais Young a une remarque sérieuse à faire – ces morceaux bien aimés et connus de tous qui constituent *Americana* étaient à l'origine des berceuses. *"C'était des chansons engagées quand elles sont sorties*, dit alors Young sur *NPR, et elles ont été aseptisées et diluées et tout le monde s'est mis à les reprendre comme si c'était des chansonnettes joyeuses."*

C'est ainsi que, sur *Americana*, Young et Crazy Horse replongent ces airs gentillets dans la boue, la sueur et le sang d'où ils sont issus. Cela aurait pu virer en exercice vain et puéril de subversion, comme n'importe quel groupe indé reprenant un hit rock ou la carrière entière de Hayseed Dixie. Mais l'album fonctionne remarquablement bien, en tant que déclaration artistique provocante et bouffée de plaisir idiot.

Americana est peut-être né d'une certaine intention professionnelle, mais grâce à tous ses intervenants, il n'en donne jamais l'impression. Sur l'album enregistré live en studio, Young et Crazy Horse font une imitation convaincante d'un groupe apprenant les chansons en les jouant, comme s'ils avaient accepté à la dernière minute de se produire au mariage d'un ami *("Theme: le garage-folk")*. Les murmures entre les morceaux, encourageants et surpris, restent audibles : *"C'est très funk, il y a un bon groove"*, approuve Young alors que s'éteint le dernier accord de "Oh Susannah" ; *"Je pensais qu'on revenait au fa dièse mineur"*, murmure-t-il à la fin de "Clementine".

Le début d'*Americana* avec cette paire de vieilleries est astucieux, prouvant que l'album est à la fois profondément respectueux et iconoclaste : Young veut nous dire quelque chose qu'on ignore sur des morceaux qu'on a entendu des millions de fois. La version de Crazy Horse de "Oh Susannah", morceau des années 1840 de Stephen Foster, résiste à la tentation de la mélodie traditionnelle, précédemment électrisée par les Byrds. Young revient à l'arrangement folk-rock de Tim Rose dans les sixties, dont la partie de guitare rythmique a été transformée ensuite par un groupe hollandais, Shocking Blue, en classique psychédélique intitulé "Venus", qui deviendra un hit incontournable des eighties pour Bananarama. Ce qui prouve aisément ce que Young sous-entend sur la nature durable et malléable de ces chansons. Pour "Clementine", Young couple les paroles familières à un boogie martelé maison, et ressuscite un couplet perdu dans lequel le protagoniste endeuillé se console avec la sœur de sa fiancée noyée : on ne vous a pas appris ce passage-là chez les scouts.

Le traitement turbulent de "Clementine" par Young et de quelques autres titres de *Americana* résonne dans sa tête depuis des décennies. Au milieu des années 1960, Young, adolescent, et son premier groupe, les Squires, sont en résidence dans un night-club, le Fourth Dimension à Fort William, Ontario, où ils jouent des chansons folk. Dans ses notes de pochette pour *Americana*, Young crédite les Squires pour les arrangements de "Tom Dula" et "High Flyin' Bird". La première est une ancienne murder ballad souvent intitulée "Tom Dooley" et chantée par des crooners en cardigan calant leurs harmonies en se bouchant une oreille : Crazy Horse en fait un déchaînement de huit minutes dans l'esprit de "Cortez The Killer" ou de "Powderfinger". La seconde est un morceau de Billy Edd Wheeler que les Squires ont appris de l'un de leurs groupes de première partie

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"S'il est brièvement excitant d'entendre 'This Land Is Your Land' par Young, ça n'a rien à voir avec les standards de Johnny Cash/Rick Rubin ou même un album de Noël de Bob Dylan. À ranger dans la section Pour Fans Hardcore du catalogue de Neil."
TOM HOWARD, *NME*, 1/06/2012

"Le groupe offre un contrepoint débraillé à la voix de Young, comme une bande de piliers de bar imbibés titubant hors du saloon pour faire la bringue autour de la potence."
ANDY GILL, *UNCUT*, JUILLET 2012

– The Company dont le chanteur s'appelait Stephen Stills. (Jusqu'à un certain point, avec *Americana*, Young crée une bande-son pour ses scrapbooks.)

Tout ne fonctionne pas. Crazy Horse a toujours mieux réussi dans l'imposant que la légèreté, et le milieu d'*Americana* s'affaisse sous quelques tentatives d'accélérer le mouvement : un sautillant autant qu'incongru et maladroit "Gallows Pole" et une reprise du hit de 1957 des Silhouettes, "Get A Job", qui confirme les soupçons que Crazy Horse convient à peu près autant au doo-wop que des tortues au trampoline. Leur reprise mid-tempo de "Travel On" de Billy Grammer venant ensuite est tout à fait charmante et rappelle l'influence de Crazy Horse sur la tendance alt.country : elle ressemble beaucoup à du Old 97 ou Whiskeytown.

Mais Crazy Horse n'a jamais été au-dessus d'un peu de subtilité, et les deux moments les plus sobres de l'album sont ses meilleurs. La version de "Wayfaring Stranger", inspirée de Burl Ives en 1944, est magnifique, la voix de Young grave et voilée sur un arrangement acoustique minimal. On dirait quelque chose que Johnny Cash a oublié d'enregistrer pour sa série *American Recordings*. Et le sans doute inévitable clin d'œil à Woody Guthrie, " This Land Is Your Land", est un bonheur, ainsi qu'un résumé des motivations du projet *Americana* – nous rappeler que ces hymnes fédérateurs américains ont été des chansons rebelles à l'origine. Guthrie l'a écrite car il en avait assez du mielleux "God Bless America" d'Irving Berlin en particulier, et de la piété autocentrée du pays en général. Tel est le génie éternel de l'Amérique pour coopter et adapter les œuvres de ses dissidents ; voir aussi "Rockin' In The Free World".

Le final d'*Americana* a suscité l'étonnement général au moment de sa sortie. C'est une version de "God Save The Queen" – l'hymne national anglais, et non la chanson des Sex Pistols, même s'il ressemble quelque peu aux Sex Pistols essayant de jouer l'hymne national anglais. Mais dans le contexte d'*Americana*, c'est parfaitement logique. Les solos font écho à la désacralisation furieuse de Jimi Hendrix de "The Star-Spangled Banner", l'enchaînement avec "My Country, 'Tis Of Thee" – sermon patriotique de Samuel Francis Smith qui partage la même mélodie – illustrant la (r)évolution américaine, de colonie à nation indépendante qui a écrit toutes ces chansons sur elle-même.

À moins que ce ne soit seulement Young qui se couvre. L'auteur d'*Americana*, le curateur autoproclamé de cet héritage musical des États-Unis riche et éternellement intéressant, est, bien entendu, canadien.

L'ALBUM AMERICANA

1. Oh Susannah ★★★★
2. Clementine ★★★
3. Tom Dula ★★★
4. Gallows Pole ★★★
5. Get A Job ★★
6. Travel On ★★★
7. High Flyin' Bird ★★★
8. Jesus' Chariot ★★★★
9. This Land Is Your Land ★★★★
10. Wayfarin' Stranger ★★★★
11. God Save The Queen ★

Label: Reprise
Production: Neil Young, John Hanlon, Mark Humphreys
Enregistré à: Audio Casa Blanca, Broken Arrow, CA
Personnel: Neil Young (guitare, chant), Frank Sampedro (guitare, chant), Billy Talbot (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant), Dan Greco (percussions), Pegi Young (chant), Stephen Stills (chant), Americana Choir (chant)
Meilleurs classements: UK 16; US 4

“Il ne faut pas se préoccuper de ce que les gens pensent. Je ne l’ai jamais fait.”

“Il intimide les gens, **dit Ralph Molina au sujet de son génial et capricieux patron.** ***Vous savez quoi ? Il m’intimide encore.”*** **On est en 2012 et le zèle productif de Neil Young nous a livré deux albums et une autobiographie en l’espace de quelques mois.** *JAAN UHELSZKI* **le trouve en train de rôtir auprès du feu dans son bar californien préféré, à se demander comment il va dépenser son argent, avant qu’elle n’appelle les vaillants membres de Crazy Horse, réunis pour la première fois en une décennie.**

EMILY DYAN IBARRA/EDIPHOTOEYE

TIRÉ DU
UNCUT
08/2012

CIEL, C'EST LA fin du printemps et il fait déjà près de 27 °C dans le bar habituel de Neil Young en Californie du Nord, le Mountain House. Mais Young s'est assis au coin du feu et tente de se moquer de la chaleur, alors qu'il porte un poncho épais, entre autres. Dans moins d'une semaine, une éclipse totale de lune signalera la sortie du 34e album studio de Young, *Americana*, le premier avec les vaillants Crazy Horse depuis neuf ans. *"Neil nous fait venir au ranch tous les mois à la pleine lune"*, dit le guitariste Frank "Poncho" Sampedro au sujet des séances qui ont donné *Americana* et un autre nouvel album, dont la sortie est prévue à l'automne.

"On a été directement dans le groove", dit Young. Il parle de ses retrouvailles avec Crazy Horse. *"On n'a rien eu à passer en revue. On était déjà en place. On n'a pas eu besoin de travailler dessus."*

Travailler sur quelque chose semble une abomination pour tout ce que représente Crazy Horse. Ils ont toujours été les cavaliers passionnés accompagnant Young dans ses excursions musicales les plus poignantes, jouant des chansons à rebours : pervertissant les rythmes, les harmonies et l'acoustique, démantelant le son jusqu'à ce qu'il devienne un koan zen plutôt qu'un morceau de musique.

Après la tournée de 1986-87, vous aviez dit que vous ne retravailleriez plus jamais avec Crazy Horse. *"Jamais est un grand mot."* Au coin du feu, le côté gauche du visage de Young devient de plus en plus rouge, mais il refuse de bouger, ou même de retirer son poncho.

C'est tout ce que vous allez dire ?

Il sourit d'un air narquois, lui, le fils d'un journaliste qui connaît toutes les ficelles du métier et ne facilite jamais rien. *"C'est tout ce que je vais dire."*

À ENVIRON 40 minutes de San Francisco, Broken Arrow Ranch est situé en hauteur dans les montagnes qui entourent l'université de Stanford – qui accueille de nombreux primés au Nobel, un des présidents américains et d'anciens premiers ministres du Japon et d'Israël, ainsi que trois poètes lauréats et les romanciers Ken Kesey et Jeffrey Eugenides. Quand Young a acheté le ranch pour $340 000 comptant en 1970, il se composait de 57 hectares en friche. Au fil des ans, il a acheté des propriétés adjacentes, poussant les voisins à lui vendre des parcelles jusqu'à ce que le terrain de la cabane en rondins d'origine, de la mare et des carouges à épaulettes en visite se soit multiplié par dix, occupant à présent plus de 608 hectares de montagnes et de terres agricoles.

Le ranch n'est accessible que par un étroit ruban d'autoroute à deux voies qui tourne et vire à travers la topographie agressive des collines de Santa Cruz. Dans cette forêt primaire de séquoias, la couverture mobile n'est pas fiable et les risques de feux, crues subites, coulées de boue, glissements de terrain et activités sismiques sont communs. Un territoire dangereux et inaccessible pour un homme volontairement inaccessible, peut-être, où un signe sur la route non pavée dit, *"Le Temps S'arrête Ici"*. Tout au bout, un panneau de chemin de fer rouillé suspendu avertit les intrus une dernière fois. Il date peut-être de la fin du XIXe siècle ; néanmoins, le sentiment est plus menaçant que kitsch.

C'est aussi une bonne façon de décrire *Americana*, avec sa revisite philosophique et sonore de murder ballads de la fin du XIXe siècle, de chansons folk de l'époque du Dust Bowl et, bien sûr, de "God Save The Queen". C'est ostensiblement en raison d'*Americana* que Young a consenti à cette interview – même si, comme toujours, il a une foule d'autres projets en tête, dont une autobiographie qui sortira en octobre et un troisième film avec Jonathan Demme, Neil Young Journeys.

"Ma muse est mon patron, dit Young. *Si j'ai une idée pour une chanson, je m'y mets tout de suite. J'ai appris que si je ne le fais pas, elle disparaît. C'est un don. Si tu ne t'y mets pas, de quel genre de don fais-tu preuve ? Peu importe de quoi il s'agit, c'est ce que je fais en premier. Je suis l'idée là où elle me mène. C'est ce que je fais. C'est comme ça. Et c'est facile. J'ai de la chance."*

À dix minutes au-dessus de Broken Arrow, Mountain House est un vieux bar de bûcherons qui a été transformé en restaurant en 1989. Depuis trente ans, Young est client de ce lieu, caché au milieu des séquoias au sommet de King Mountain. On le voit dans son film *Greendale* et sa vidéo pour "Unknown Legend" et on peut le trouver là parfois, buvant des bières au bar ou avec sa famille, mangeant des steaks de bison et des salades – sauce à part – dans la salle à manger sombre et rustique. Parmi l'attirail sportif au mur se trouve une guitare Fender décorée de plusieurs autocollants Sticky Fingers et de quatre autographes. La plaque en cuivre en dessous indique : *"Guitare des Rolling Stones de la part de John Lydon."* Il s'avère que Lydon est un ami improbable des propriétaires de Mountain House : il a gagné la guitare et leur en a fait cadeau. De son côté, Young ne semble pas avoir permis que ses affaires personnelles soient accrochées sur les murs mauve et orange. Le lendemain, l'animatrice de la *National Public Radio*, Terry Gross, dit à Young qu'elle a cru que sa version de "God Save The Queen" sur *Americana* était la chanson des Sex Pistols.

Ne ratant jamais l'occasion de compliquer un peu les choses, Young, impassible, fait une réponse à Gross qui reste en suspens pendant 10 secondes.

"C'est qui, les Sex Pistols ?"

PEU APRÈS deux heures de l'après-midi, Neil Young manœuvre avec soin sa Plymouth Super Deluxe de 1950 sur l'allée en graviers pentue de Mountain House, l'arrêtant avec élégance devant un poteau d'attache. Jadis d'un vert asperge terne, l'énorme voiture d'après-guerre a de grosses taches de rouille rose qui ressemblent à des continents sur le capot, la portière et le toit. Qu'est-ce que Young aurait utilisé comme leitmotiv pour sa carrière si Mark Mothersbaugh de Devo n'avait pas habilement glissé la phrase *"la rouille ne dort jamais"* dans "My My, Hey Hey..." en mai 1978 ?

La phrase perdure, aussi prophétique et révélatrice que le jour où Young l'a reprise à Devo. *"Elle est en lien avec ma carrière,* a-t-il dit à la DJ de LA Mary Turner en 1979. *Plus j'avance, plus je dois lutter contre cette corrosion."*

"Avant que Neil ait son anévrisme [en 2005], *il m'a dit qu'il se sentait comme un géant et à présent, il se sent comme une feuille au fil de l'eau,* dit le réalisateur Jonathan Demme, un de ses collaborateurs réguliers. *On voit ça chez des gens qui arrivent à un moment de leur vie, souvent en ayant eu un accident de voiture parce qu'ils étaient ivres ou une horrible overdose à laquelle ils survivent. Ça s'appelle le 'Club des Chanceux encore en vie'. On connaît des gens comme ça, qui aiment simplement le changement. C'est la version de ce club selon Neil. Ça a été un tournant, ça lui a permis de prendre de plus gros risques."*

Young sort de voiture dans une posture quasi rigide – malgré des problèmes de dos permanents – et avec un côté assez formel, faisant penser une catégorie de premiers rôles burinés des années 1940. Mais à la place du costume gris, il est drapé dans un poncho informe qui rappelle Clint Eastwood dans *Pour Une Poignée De Dollars*, ou peut-être Bob Dylan durant sa période Renaldo et Clara.

Il porte ce même poncho dans *A Day At The Gallery*, film muet de quarante minutes accompagnant *Americana*, mais aujourd'hui, l'eye-liner et le chapeau noir du film sont absents.

Il l'arbore encore quand Patti Smith l'interviewe à BookExpo America le 6 juin. Il joue peut-être un personnage d'*Americana*, transmettant une continuité artistique et esthétique, comme il a utilisé une vieille veste en daim pour se reconnecter à sa jeunesse lors de la brève reformation de Buffalo Springfield l'an dernier.

S'installant sur une chaise en bois près du feu, Young est à peine plus chaleureux que d'habitude – souvent un mauvais signe pour un interviewé. Elliot Roberts, son manager depuis 1967, apporte une assiette contenant du raisin et de parfaits carrés de Monterey Jack. Young prend le fromage sur la porcelaine blanche avec une grande attention, comme s'il s'agissait de cartes à jouer, le regarde avant de le manger

Une scène du film de Young, *A Day At The Gallery*.

Young avec Crazy Horse en 1975, et le remplaçant de Danny Whitten, Frank "Poncho" Sampedro, deuxième à droite.

sans plaisir particulier. Il saisit une grape de gros raisins rouges et les mange un par un, les glissant dans sa bouche discrètement et les mâche en silence en écoutant les questions.

Pourquoi avez-vous décidé de sortir un album de chants traditionnels que vous avez entendus à l'école ?

"J'écrivais un livre et je me souvenais de la période où j'étais à Thunder Bay, dans l'Ontario en 1964, à jouer avec mon groupe, les Squires. On avait un engagement dans un café là-bas, le Fourth Dimension, et il y avait un groupe qui s'appelait les Thorns. Tim Rose était leur leader ; c'était une sorte de pionnier du folk rock à l'époque. Ils jouaient "Oh, Susanna". Quand j'ai entendu leur version, j'ai vraiment été impressionné par l'arrangement et j'ai poussé mon groupe, les Squires, à l'apprendre. En écrivant le livre, j'ai eu l'idée de reprendre d'autres chansons de ce style. Je cherchais des chansons comme celle-là, de vieux classiques avec un fond noir dans les paroles, qu'on connaissait dès l'école. De grands classiques américains. J'ai fini par en trouver suffisamment alors que j'enregistrais avec Crazy Horse."

Donc l'idée de retravailler avec Crazy Horse est venue d'abord ? Ce n'était pas parce que vous aviez ces vieilles chansons noires que vous avez décidé que c'était le bon groupe pour les jouer ?

"Oui. C'était une simple question de timing. J'écrivais le livre et j'avais fait venir Crazy Horse à l'endroit où on allait enregistrer. Je n'avais pas écrit de nouveaux morceaux et j'ai décidé de faire ces classiques."

"On n'a pas besoin de se voir. On a vécu beaucoup de choses" – Neil Young au sujet de Crazy Horse

Est-ce que ces traditionnels ont fait office d'échauffement pour le "vrai" album de Crazy Horse prévu à l'automne, ou avez-vous toujours compté les sortir ?

*"Je l'ai fait parce que c'était les seules chansons qui me faisaient envie. Je ne savais pas combien il y en aurait au départ, on a commencé avec quelques-unes et on en a ajoutées. Puis j'ai eu un album. On a travaillé deux jours par mois pendant trois mois. J'apprenais de nouvelles chansons, je les arrangeais, on revenait les jouer. Il y a deux mois et demi, je suis allé faire écouter ça à Reprise [*Records*] devant environ cent personnes. À la fin du disque, le président de Reprise s'est levé et a dit à tout le monde à quel point c'était cool qu'à cette époque, on soit allés enregistrer ces vieilles chansons d'Amérique nous rappelant notre passé et l'esprit de ce pays. Je me suis dit :* "Waouh, c'est assez profond. Je n'avais pas vu ça comme ça."

"Quand on est allés en studio, j'ai réalisé qu'on faisait un disque – et j'avais un titre avant qu'il soit fini. Je l'appelais déjà Americana. *J'ai écrit les notes de pochette puisqu'il a fini par être un concept album.*

Existait-il un concept quand vous avez enregistré le deuxième album ?

"Non. Mon concept, c'était : créons des chansons qui parlent, que je peux agrandir instrumentalement. C'est pourquoi les chansons sont si longues. Parce qu'elles ont toutes des incursions entre les couplets et c'est ce que je fais [Young a dit dans l'émission Front Row de BBC Radio 4 que les morceaux du second album étaient si longs – dont un qui dure 26 minutes – qu'il pourra s'agir d'un double CD]."

Donc il n'y a pas l'intention de faire une déclaration politique comme sur *Living With War* ?

"Living With War *est un peu comme "Ohio". Mais au lieu d'une chanson, c'était un album entier."*

C'est la partie folk-rocker-chanteur engagé en vous ?

"Ça a toujours été là... Enfin, pas toujours. Ce n'était pas là au tout début, mais ça a grandi, ça a émergé."

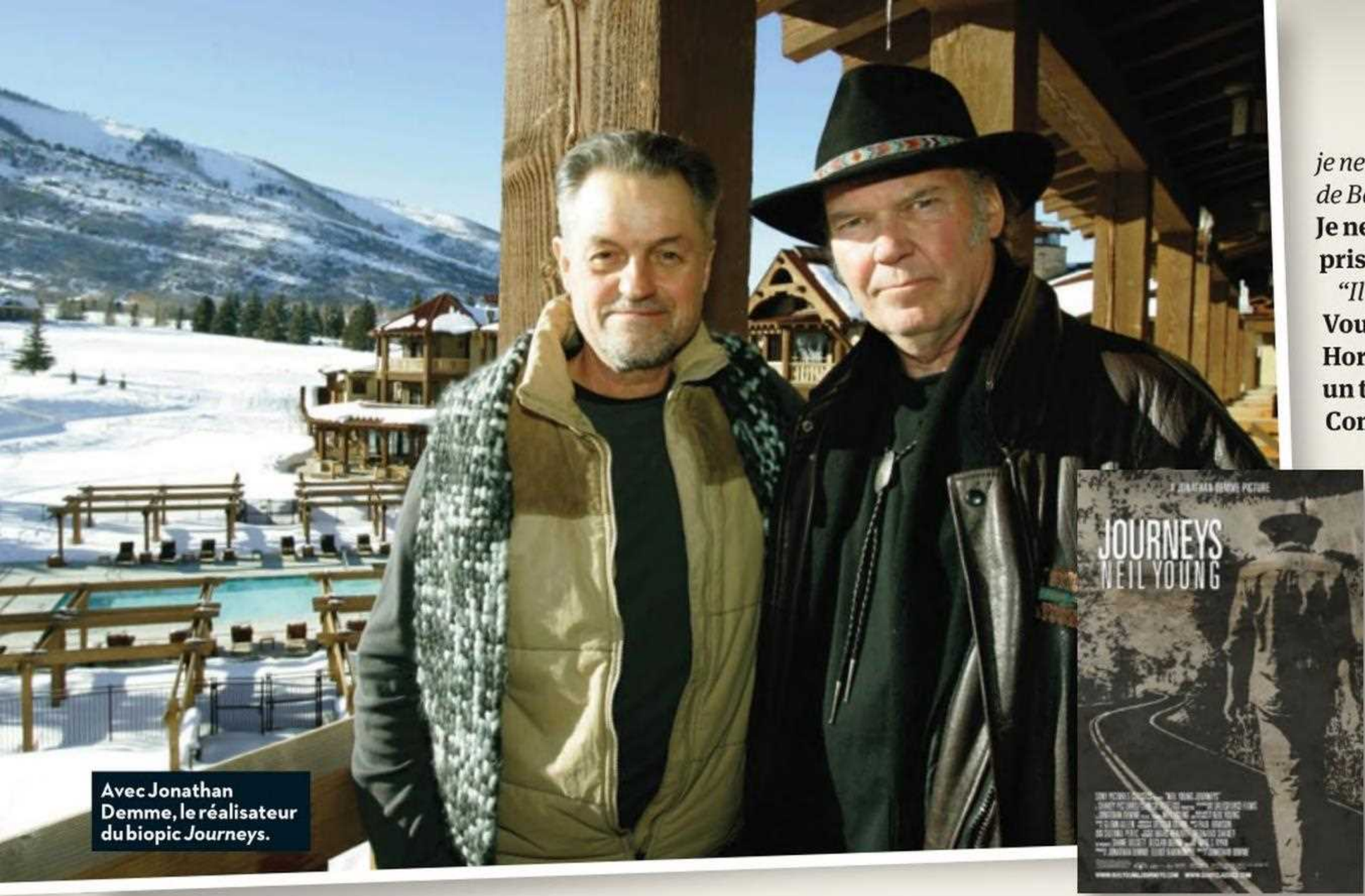
Avez-vous réalisé qu'il y aurait un deuxième album au début du processus ?

"J'ai compris que j'étais dedans. Au moment où Americana *était terminé, je me suis remis à écrire, donc j'ai continué. J'ai bientôt eu assez de chansons pour un deuxième album. Cette fois, avec mes propres compositions."*

Que pensez-vous de Crazy Horse aujourd'hui ?

"Ils sont géniaux. J'aime Crazy Horse. Je les

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY



Avec Jonathan Demme, le réalisateur du biopic *Journeys*.

je ne peux plus faire de chansons de Ben Keith."

Je ne savais pas que vous aviez pris cette décision.

"Il l'a fallu."

Vous avez dit aussi que Crazy Horse fait ressortir chez vous un type de son à la Coltrane. Comment ça se passe ?

"Ce n'est pas tant que c'est Coltrane. Ça pourrait être le paysage dans lequel Coltrane, Miles et tout le monde ont vécu. On peut entrer dans un monde et ils me retrouvent là. On y va ensemble, plutôt qu'individuellement."

Vous avez dit que vous les aimez parce que vous pouvez leur crier dessus, mais je pense que vous avez dit également que vous ne les intimidez jamais.

"Oh, ils peuvent aussi me crier dessus."

Ce sont les seuls qui ont ce droit ?

"Non, je l'accepte de quiconque en fait."

Vous avez l'air d'aimer qu'on vous dise la vérité. J'ai toujours pensé que c'est ce qui vous plaisait tant chez David Briggs et Jack Nitzsche.

"C'est très vrai. La plupart des gens aiment qu'on leur dise la vérité."

Mais vous êtes une figure imposante. Je ne suis pas sûre que tout le monde vous dise la vérité.

"Je sais que non, mais je sais que j'ai ce que je mérite de la part de Crazy Horse. Et vice-versa. C'est un groupe, on est ensemble. Vivant ensemble dans le monde."

aime tous. Poncho, Billy et Ralph et j'aime Danny [Whitten]."

Quand savez-vous qu'il est temps de travailler avec Crazy Horse ?

"Je le sens. Et je le sens pendant longtemps. Ça met du temps à venir. Donc oui, c'est arrivé naturellement."

Vous restez en contact ? Ou vous les appelez le moment venu ?

"On reste en contact à notre manière. On ne se fréquente pas tout le temps, mais on reste en lien. On n'a pas besoin de se voir. On a vécu beaucoup de choses. Ça fait toujours partie de nos vies, ça ne va pas disparaître.

"C'est un refuge musical pour moi. J'ai connu beaucoup de choses que j'aime vraiment. Mais pas autant que ça. Je puise dans la source quand on est ensemble. Ce n'est pas technique. On n'a pas une si grande expertise. C'est inutile ; on se connecte à ce truc émotionnel. Au niveau de l'âme."

Que se passerait-il s'ils devenaient vraiment bons, s'ils répétaient beaucoup et vous imposaient ça ?

"Ça n'arrivera jamais. Non. Ça ne les intéresse pas. Ils jouent avec leur âme. Ils ne pourraient pas jouer autrement. Ça pourrait être aussi génial et bien au plan technique qu'ils le peuvent et ça ne ferait aucune différence sur leur son. Ils n'ont pas besoin de surjouer. Ils ne vont pas aller à American Idol. Inutile d'en faire trop. Ils n'ont pas à sur-accentuer toutes les choses en surface."

Il doit y avoir cinq ou six albums inédits de Crazy Horse : *Homegrown, Chrome Dreams, Toast, Oceanside/ Countryside, Meadow Dusk...*

"Il y en a... quelques-uns."

Quels sont les critères pour lesquels les enregistrements avec Crazy Horse sortent ou pas ?

"Le temps. Et l'espace. De combien de temps je dispose pour sortir les choses. Parfois je les termine et je me dis : 'Je n'ai pas envie de sortir ça. Je n'ai pas envie de le sortir maintenant.' *Mais c'est différent de les jouer. De les faire."*

Quelle est la mystique autour de *Toast [un album enregistré à San Francisco en 2000 avec Crazy Horse, dans le studio utilisé par John Coltrane. Il a été annoncé comme faisant partie de la série* Archives *de Young en 2008, avant de disparaître des plannings]* ?

"Toast *est un bon disque. Très sombre. Certains ne vont pas l'aimer ; d'autres vont l'adorer. Il y a des chansons sur* Toast *qui étaient sur* Are You Passionate?, *et des morceaux sur* Toast *qui étaient peut-être ailleurs, je ne sais pas. Mais aucune ne sonne comme sur* Toast."

Est-ce prévu qu'il sorte ?

"Il va sortir, il est achevé. Et on l'a masterisé. Il est prêt à sortir. Ce n'est pas un disque parfait, mais il est vraiment essentiel. Mais je ne veux pas qu'il interfère avec ce que je fais en ce moment. Il va avoir son moment."

Je me souviens que vous avez dit que Crazy Horse ne ferait jamais de reprises.

"Je ne vois pas ça comme des reprises. Les gens disent ça, mais ce ne sont pas des covers. Qui reprend "Clementine" ? Ce n'est pas une reprise, mais une version de "Clementine". C'est notre interprétation. Ces chansons ont été faites par tant de gens qu'on ne fait pas de reprise. Elles appartiennent à tout le monde."

Pourriez-vous me faire de petits portraits de Crazy Horse ? Qu'est-ce qui vous surprendrait chez Ralph, Poncho et Billy ?

"Le truc de Crazy Horse, c'est que ce ne sont pas des individus. J'en fais partie. Je ne suis pas plus important que les autres. Il se trouve que je suis connu et pas eux. Les gens ne comprennent pas, disent : 'Eh, ils ne font rien d'autre à part bosser avec Neil.'

"Mais ils font des choses. Qui ne sont pas sous le regard du public, mais ils explorent leur musique. Ils font ce en quoi ils croient. Et quand ils travaillent avec moi, on les voit. Ils font des choses tout aussi valides quand ils ne sont pas avec moi. C'est la perception des autres qui diffère. Donc, c'est un groupe. Il n'y a personne qui provoque les choses. Enlevez une de ces pièces et c'est fini."

Vous avez dit qu'après la mort de Danny Whitten, vous n'avez pas retrouvé cette alchimie, mais y a-t-il une autre sorte de...

"Oh, oui, ça ne se retrouve pas. Tout comme

CRAZY HORSE, DIT le batteur Ralph Molina, *est l'endroit où tous les ego restent enfermés. Il n'y a pas d'esbroufe, Neil peut être Neil. Pas de prétention. On est authentiques, on fait du rock. Je pense que quand il joue avec d'autres personnes, c'est parce qu'il doit être le dieu devant lequel ils se prosternent... Pas parce qu'il en a envie. Mais quand il est avec nous, il est le quatrième membre.*

"Il intimide les gens, poursuit Molina, appelant depuis sa maison près de San Luis Obispo, en Californie. *Vous savez quoi ? Il m'intimide encore."*

"Je suis du genre à n'être pas vraiment sûr, mais je vais plutôt vers les choses qui se produisent au hasard, ajoute le bassiste Billy Talbot, tard, un dimanche soir, depuis une ville de Californie du Nord (population : moins de 700 habitants ; plus connue pour les artichauts frits que les célébrités distinguées qui y résident).

"La première fois qu'on a joué, c'était très naturel. Avec Danny, ça marchait. Puis quand on a fait venir Poncho, ça a été pareil. Ces décisions ont été prises lorsqu'on avait une petite vingtaine ou trentaine d'années, et étaient plus liées aux circonstances et au hasard qu'autre chose. Mais en même temps, ça fonctionne depuis des années mieux que tout ce qu'on a pu essayer ou que l'on a fait.

RICK WILKING/REUTERS/CORBIS

"Neil dit qu'il est le plus lui-même quand il joue avec Crazy Horse. Je crois que c'est le cas pour moi aussi. Je pense que quand on est à notre meilleur, il se passe un truc spirituel en concert que les gens conservent avec eux. Et quand ils partent, ils se souviennent de ce sentiment, même s'ils n'ont pas décidé de quoi il s'agit. Ou si c'était quelque chose."

Quand Young et Jonathan Demme ont montré pour la première fois Neil Young Journeys à Toronto l'an dernier, le chanteur a dit au public que son premier accueil ici avait été glacial.

Vous avez dit, *"Je savais que j'étais bon, mais que ce n'était pas le bon lieu."*

"Hum."

J'ai du mal à croire que vous ayez dit ça à vos compatriotes.

"Ils n'étaient pas prêts pour moi. Mais je l'étais."

Êtes-vous né en croyant que vos pensées étaient toujours justes ?

"Non, je faisais simplement ce que je voulais. La façon de faire quelque chose est d'y aller. Je ne voulais rien faire d'autre et je ne voulais être connu que pour ce que je voulais faire."

Après avoir signé le contrat pour *Une Autobiographie*, vous avez dit *"écrire un livre me va comme un gant"*. Était-ce vraiment facile pour vous ?

"Vraiment. Je me suis assis et j'ai décidé d'écrire un livre. Personne ne m'a dit de le faire. Dans le livre, on apprend pourquoi je l'ai écrit, comment j'ai commencé, ce qui m'a poussé à le faire."

Les *Archives* ont été le déclencheur ?

"Non. C'est dans le livre. Il va sortir. Autant le lire dans le bouquin."

Honnêtement, je préférerais que vous me le disiez là.

"Vous allez devoir attendre, parce que je ne vais pas le faire. Ha ha."

Vous aviez une routine, vous écriviez chaque jour à la même heure ?

"Je ne suis pas Vonnegut. J'aime écrire le matin. Quand j'étais à Hawaï, je me levais à 5 heures et je me mettais à écrire, j'arrêtais dès que j'en avais assez et j'allais faire du paddle. Puis je revenais, j'écrivais un peu plus mais si j'étais fatigué, j'arrêtais. Et quand l'inspiration revenait, je reprenais."

Votre père était un journaliste célèbre et a écrit quarante-cinq livres. Vous a-t-il donné des conseils ?

"Il m'a dit que quand on se met à écrire, on est surpris par ce qui sort. Il a dit : "Même si tu ne sais pas sur quoi écrire, lance-toi." *Je faisais ça le matin et soudain je me mettais à écrire des choses. Certains jours, je n'écrivais rien."*

Entendiez-vous sa voix dans votre tête en écrivant ?

"Je l'entends encore, mais plutôt lorsque je réfléchis. Écrire est très facile à faire. Les choses ressortent : Qu'est-ce qu'on fait, où va-t-on beaucoup ? Quels sont les thèmes récurrents de la vie ?"

Vous avez dit à quel point vos comportements sont faciles à discerner : *"Ma carrière est bâtie sur un motif qui se répète à l'infini. Il n'y a rien de surprenant. Mes changements sont aussi faciles à prédire que le lever et le coucher du soleil."*

"C'est répétitif. Je ne suis qu'une personne créative qui écrit des chansons, fait des albums et tout pour se détourner de faire trop d'une même chose."

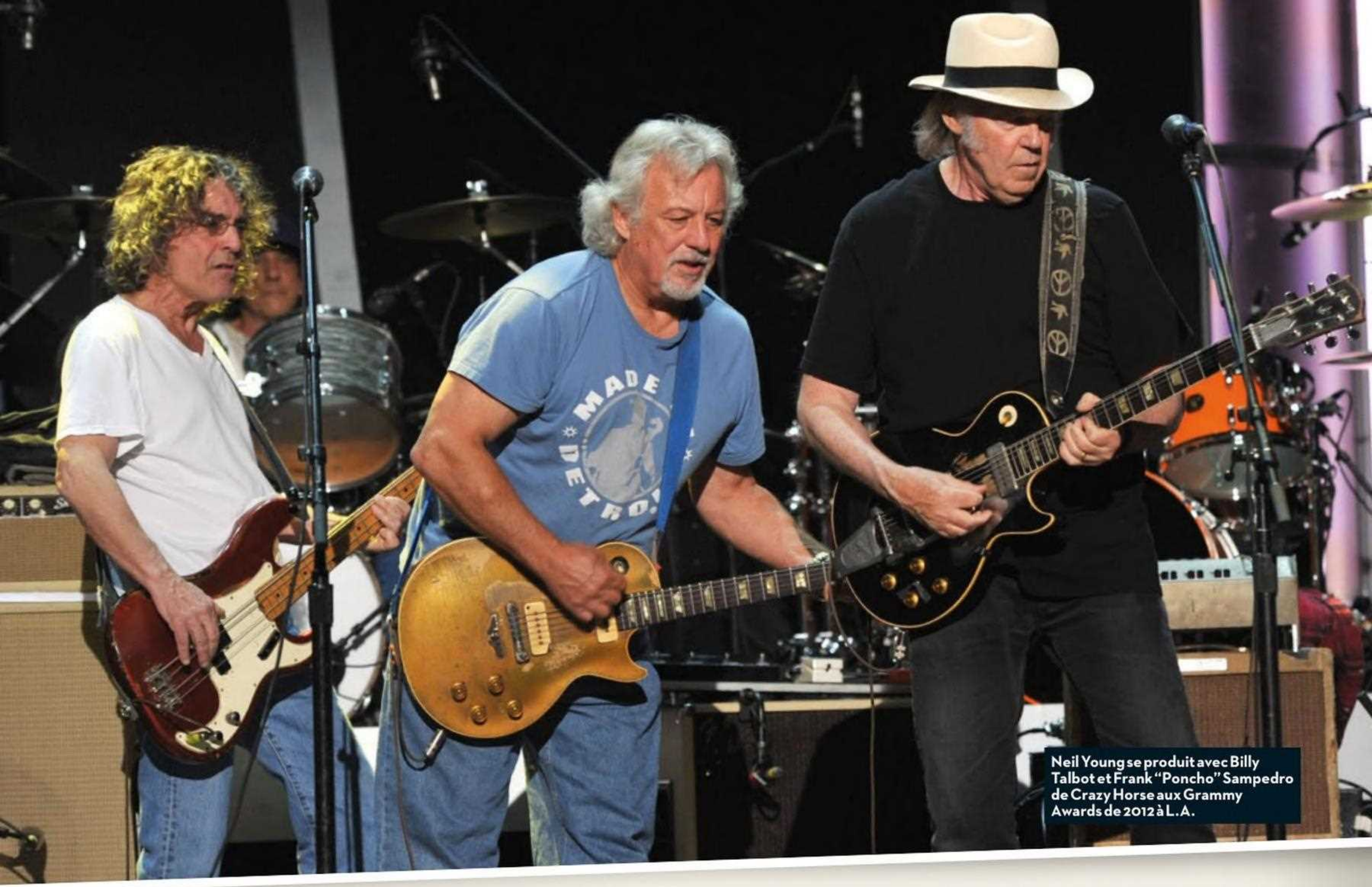
CE QUE NEIL YOUNG qualifie de répétitif est impitoyable pour d'autres. *"Neil me fait très peur,* a dit Graham Nash à Jimmy McDonough dans sa biographie de 2002, *Shakey. Je ne le comprends pas. Je ne comprends pas sa capacité à changer d'avis de façon impitoyable."*

"En tant qu'humain, j'ai dû faire toutes sortes de choses dont j'ai honte, m'a dit Young en 2005. *Pour travailler avec différents musiciens, il faut pouvoir couper les liens et dire :* 'Désolé, je vais dans cette direction, mais pas avec toi.' *Quelqu'un m'a dit récemment :* 'Tu n'as pas de pitié.' *Je me suis réveillé en pleine nuit sans pouvoir me rendormir pendant plusieurs heures en pensant à tous ceux avec qui j'avais travaillé. Ils sont blessés parce que leur vie change. Et je ne peux pas m'en empêcher. Je suis impitoyable pour la musique. C'est dur, mais c'est comme ça qu'on sauve la musique."*

Young retourne à un territoire artistique familier et à des collaborateurs stoïques, mais

EMILY DYAN IBARRA/EDIPHOTOEYE

"Je suis impitoyable pour la musique. En tant qu'humain, j'ai dû faire toutes sortes de choses dont j'ai honte"



Neil Young se produit avec Billy Talbot et Frank "Poncho" Sampedro de Crazy Horse aux Grammy Awards de 2012 à L.A.

KEVIN WINTER/WIREIMAGE

il est impossible de savoir quand il va les retrouver.

Ce doit être très frustrant pour Crazy Horse en particulier. De 1969 à 2003, Young a semblé revenir vers eux inexorablement tous les deux ou trois ans. Les neuf ans qui séparent Greendale – sur lequel Frank "Poncho" Sampedro n'apparaît pas – et *Americana* est leur plus long break à ce jour. *"C'est en général pile au bon moment que Neil veut refaire Crazy Horse,* dit Talbot. *Cette fois, c'était presque un peu trop long."*

Sampedro appelle depuis sa maison en bord de mer à Hawaï, où il vit près de l'ex-femme de Clint Eastwood, Maggie, et fait pousser des fruits bio. Le guitariste a intégré Crazy Horse en 1975 pour enregistrer *Zuma*, deux ans et demi après la mort de Danny Whitten, mais il se sent encore un peu comme un outsider. *"Après trente-sept ans, je suis encore le 'nouveau'"*, dit-il en riant, mais quand il rit, il est en fait très sérieux.

En 2010, il a semblé que Crazy Horse s'était retrouvé pour les chansons qui ont donné *Le Noise*, collaboration de Young avec Daniel Lanois, et disque solo qui, grâce au génie intuitif et technologique de ce dernier, sonnait comme une jam de Crazy Horse.

"C'était un drôle de disque, hein ? dit Sampedro. *C'était le nôtre, mais voilà ce qui est arrivé. On s'est retrouvés avant. On a joué quelques chansons chez Ralph, on l'a fait deux ou trois fois, puis il est parti. Je pense qu'il avait tout ce qu'il voulait enregistrer et que c'était vraiment urgent pour lui. Ça lui a pris trop de temps de rassembler le groupe – je travaillais encore pour le Tonight Show* [en tant qu'ingénieur du chef d'orchestre Kevin Eubanks. Sampedro s'est arrêté en 2010 pour faire pousser des fruits à Hawaï]. *Donc il a avancé sans nous, mais on aurait fait un malheur sur 'Love And War'. C'est drôle parce que, quand j'ai quitté le ranch la semaine dernière, on était dehors, Neil s'est mis à chanter ça et je l'ai regardé en disant :* 'Oh oui, on pourrait le faire. Pas besoin de répéter. Suffit de donner le titre.'

"Neil peut changer d'avis 200 fois et revenir à sa première idée. J'en ai fait quelques cauchemars. Neil m'a brisé le cœur deux ou trois fois et en fait, c'est quelque chose qu'il faut apprendre avec lui. Il ne le fait pas intentionnellement ; il est happé par ce qu'il a en tête.

"Mais j'ai été dévasté. Même sur la dernière tournée, on était en Floride et toute la famille de Ralph était là. Il comptait la voir après le concert. Tout le monde était au courant, mais il s'est passé quelque chose et Neil a voulu partir et on a dû suivre. Ralph était furieux. On s'est arrêté quelque part sur la route, Neil est venu dans notre bus et a dit : 'Écoute, Ralph, je suis vraiment désolé. Je n'ai pas voulu faire ça. Je suis vraiment désolé – mais je recommencerai sans doute.' *On ne peut pas dire que Neil n'est pas honnête avec lui-même. Il sait ce qu'il fait et ne peut s'en empêcher.*

"Au début, avec Neil, j'étais tout le temps frustré à attendre de jouer, et au fil du temps, j'ai appris qu'il passe par toute sa rotation de CSNY et de Stray Gators, puis il joue en solo acoustique, mais il revient toujours et on le sait. En vieillissant, j'ai développé un peu plus de patience, je suis toujours prêt et je me dis qu'on va jouer. Je n'ai jamais pensé qu'on ne jouerait plus ensemble."

Même quand il a dit que c'était fini après la tournée de 1986-87 ?

"Il dit qu'il ne jouera plus avec nous, mais il ne le pense pas. Je pense qu'il se vide la tête avant de passer à autre chose. Je crois que Neil dit ces choses parce qu'en commençant un nouveau projet, il y croit totalement. Ses musiciens sont le groupe avec lequel il va jouer pour toujours à ce moment-là et il le pense vraiment, il y va à 110% et c'est ce qu'il devient."

Mais est-il le plus lui-même quand il est avec Crazy Horse ?

"Je ne sais pas. J'aimerais dire ça, mais j'ai joué avec lui en solo acoustique et les gens qui viennent sur ces tournées sont tout aussi enthousiastes que pour Crazy Horse. Je sais cependant qu'on est le seul groupe avec lequel il peut vraiment jammer. On utilise une chanson comme catalyseur pour aller jusqu'au point où on peut improviser. Et c'est là que ça devient fun. Selon la réaction du public et la qualité de nos liens ce soir-là, ça peut décoller ou être un désastre, mais on s'en moque."

Que se passerait-il si Ralph, Billy et vous répétiez en secret et deveniez le groupe le plus affûté au monde quand il retrouve Neil ?

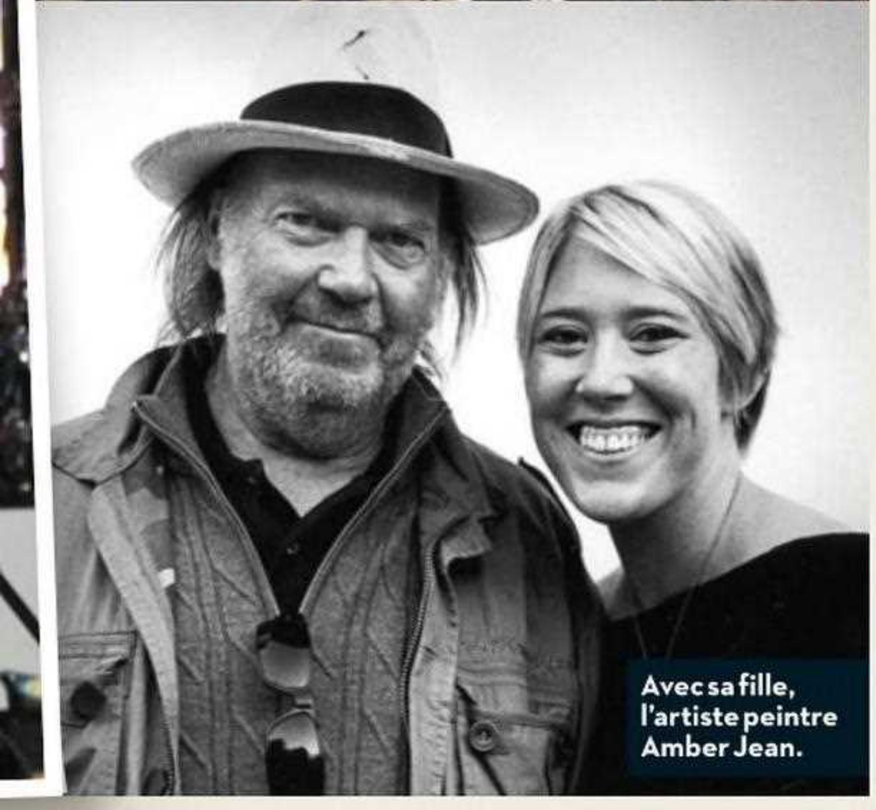
"Quoi, ce n'est pas le cas ? ha ha. On se dit toujours qu'on est prêts. Quand j'ai travaillé sur le Tonight Show, *j'ai vraiment appris comment répéter et être un meilleur guitariste, mais ça n'a pas marché avec Crazy Horse. Je n'avais pas joué depuis quelques années lorsqu'on s'est rejoints et j'étais plus rouillé que jamais. On joue simplement avec notre cœur, c'est plus important que de connaître des techniques, d'être capable de faire toutes sortes de plans à la guitare. On fonce et on trouve des choses où on est à l'aise, c'est comme ça qu'on est à notre meilleur."*

À votre avis, pourquoi ça fait près de dix ans que vous n'avez rien fait avec Neil ?

"Il avait d'autres choses à faire."

Qu'avez-vous dit à Neil quand il a annoncé

Avec son compatriote canadien, le producteur Daniel Lanois.


Avec sa fille, l'artiste peintre Amber Jean.

qu'il voulait reprendre ces très vieilles chansons ?

"J'étais un peu réticent, mais dès qu'on a joué 'Clementine', je me suis mis à sauter partout. Je chante les chœurs sur 'Tom Dula' et je n'avais pas de micro, mais je chantais tellement fort que les autres micros ont capté. Dans l'avion avant la première séance, j'ai regardé Year Of The Horse *et je me disais :* 'Mon Dieu, j'espère que les mecs ne s'attendent pas à ce que je saute partout comme avant, j'ai 63 ans aujourd'hui. Ça ne risque pas d'arriver.' *On a commencé à jouer et c'est pile ce que j'ai fait."*

Avez-vous considéré Americana comme une sorte de répétition avant de passer au deuxième album ?

"Non, pas du tout. Lorsqu'on l'a achevé et réécouté, on s'est simplement mis à jammer. Je ne savais pas si c'était une chanson. Je suppose que Neil l'avait en tête, mais on a joué un morceau pendant 22 ou 23 minutes, c'était un bonheur, c'était un tel défoulement après l'autre disque. Il n'y avait pas de structure et avec un peu de chance, cet album va sortir et on va tous l'apprécier. On ne sait jamais avec Neil… 150 chansons inédites et on est sans doute sur la moitié…"

NATURELLEMENT, NEIL Young ne semble pas se soucier de tout ça. Il travaille afin de faire passer le projet *Archives* sur Internet et assure que *"au final, tout va sortir."* C'est-à-dire le livre, le film et toute autre chose lui passant par la tête.

"Écrire un livre m'a empêché de ne faire qu'une seule chose. On m'a payé pour écrire le livre et ça signifie que je n'ai pas eu à tourner. Je dépense l'argent dès que je le touche. Je ne sais pas combien d'argent j'ai, je l'utilise pour faire des choses. Je n'en mets pas de côté."

Vous devez donc continuer à en gagner ?

"Oui, mais je ne veux pas simplement tourner pour gagner de l'argent. Écrire un livre est génial. C'est une tout autre façon de gagner sa vie, c'est autre chose, mais pas très différent d'écrire des chansons. Il n'y a pas de mélodie, c'est la seule différence."

Comment travaillez-vous avec Jonathan Demme ? Vous le prenez comme faire-valoir ?

"On se respecte mutuellement. On bosse bien ensemble. C'est un artiste, un cinéaste complet. Et je le laisse faire et vice versa, on parle de tas de choses. On ne s'intimide pas. Il est génial. Très encourageant."

Ce film s'intitule *Neil Young Journeys*. Les voyages ont toujours été un thème pour…

"Avant de commencer à broder là-dessus, je tiens à dire que le titre vient de Jonathan. Il donne les titres à tous mes films. Ce sont ses films. Il est le réalisateur et le scénariste. Il prend soin de moi. C'est toujours moi. Je ne m'en inquiète pas. Je ne lui dis ce que je pense que s'il me le demande. Il peut faire ce qu'il veut. Il fera toujours bien."

Avez-vous d'autres relations de ce type ?

"Non, pas vraiment."

Avec votre femme, Pegi, peut-être ?

"C'est différent, je respecte ce qu'elle dit tout le temps, mais au plan créatif, Jonathan est mon égal en tout, voire supérieur. Je vois ça comme ça. Il dit quelque chose et je pense : 'Écoute le maître.' *Ça va."*

Ça s'est passé comment de se rendre dans ces endroits en Ontario pour le film ? Ça a fait remonter des émotions ?

"Oui. Je n'y avais pas mis les pieds depuis très longtemps. Mon frère nous a emmenés dans ces lieux. C'était très cool, ce voyage avec mon frère, dans cette vieille Cadillac. Une sorte de Cadillac des années 1980 ou peu importe."

C'est votre troisième film avec Demme. Y en aura-t-il d'autres maintenant que vous avez bouclé une trilogie ?

"C'est une trilogie à présent, mais je crois que ce n'est pas fini. Je ne dirais pas non. On a toujours parlé de faire une trilogie, mais pas de ce qu'on compte faire après, parce qu'on ne pensait pas la boucler aussi vite. Mais quand il a vu la tournée pour Le Noise, *il a dit :* 'Oh, je crois qu'on va devoir filmer ça.'"

Il a dit que le film n'a pris que quatre mois. Vous aimez travailler vite ? Je me souviens de Linda Ronstadt racontant à quel point l'enregistrement de *Harvest* avait été rapide et que ça l'angoissait.

"Ecrire un livre est génial. Ce n'est pas très différent d'écrire des chansons. Il n'y a pas de mélodie, c'est tout."

"Linda et James Taylor sont deux des meilleurs chanteurs sur la planète. On connaît le morceau et ils l'apprennent, ils le font pour la première fois – c'est forcément déconcertant. Il y a de la préparation. Personne ne la voit. La préparation se déroule derrière beaucoup d'autres choses. Il ne faut pas s'en préoccuper. Ni de ce que les gens pensent. Je ne le fais jamais. Ça a toujours été le cas."

PRÈS DE DEUX semaines après l'interview, Neil et Pegi Young jouent les hôtes à l'exposition d'œuvres de leur fille, Amber Jean Young, intitulée *Letters Home*. Elle a lieu à la Michael Rosenthal Gallery, dans le Mission district à San Francisco, dont le propriétaire est un ancien vice-doyen de l'université de Stanford et un artiste réputé. Quand j'entre dans la petite galerie, Neil Young verse du chardonnay dans des gobelets en plastique pour les 50 invités, tandis que Pegi les accueille et pose pour des photos avec sa fille. Plus affable et détendu qu'à Mountain House, Young sort une paire de petites lunettes ovales de la poche de, oui, son poncho, et les chausse. Il se dirige vers le mur sud de la galerie et examine avec attention chacune des six ou sept toiles – la plupart avec des points rouges dessus, indiquant qu'elles sont vendues. Il s'arrête plus longtemps devant un pastel avec une inscription violette disant : *"Quand je me souviens que je souffre d'une maladie mentale, je me sens moins folle."* Il s'en approche un peu plus et reste ainsi un moment.

La plupart des œuvres ont ce genre d'inscription. Mais l'invitation avance que le travail d'Amber Jean Young explore *"les relations interpersonnelles et familiales et l'histoire personnelle… et aborde les problèmes, les stratégies d'adaptation et les émotions complexes telles que la déception et l'échec, dérivées de son expérience."* Les mots d'Amber Jean ressemblent à des paroles de chansons et je lui demande si elle écrit autre chose.

"Non", dit-elle. Elle a une méduse tatouée sur le bras gauche et porte un fourreau rose vif. *"J'écris surtout quand je rêve. Je suis du genre à me redresser d'un bloc en disant :* 'Où sont le papier et le crayon ?'"

Cela me fait penser à quelque chose qu'a dit Ralph Molina la veille : *"La musique vient du cœur. L'art vient du cœur et de l'âme."* Quand je m'en vais, Neil Young se tient dehors, dans l'air frais du soir, et parle à un jeune homme. Il porte encore ses lunettes et ce poncho et tient un gobelet à demi-vide.

Je lui touche le bras et lui dis qu'il doit être fier. *"Je le suis"*, répond-il en me fixant de ses yeux bleus. Avez-vous toujours soupçonné qu'elle avait ça en elle ? Toutes ces émotions, cette douleur, ce talent ? *"Oui"*, dit-il fièrement. *"Je suppose que oui. Vous n'avez pas écrit 'The Painter'…"* Je m'arrête, plus très sûre si la chanson de 2005 de *Prairie Wind* est pour sa mère (aussi artiste) ou sa fille.

"Oui, j'ai écrit 'The Painter' pour elle", dit-il. Pour une fois, Neil Young laisse tomber sa garde et une rareté se dessine sur son visage : un sourire discret, mais perceptible et comblé. NY

AARON FARLEY, CHRIS FELVER/GETTY IMAGES

PSYCHEDELIC PILL

Une bande-son épique et elliptique pour *Une Autobiographie*. *"Je prends un stylo, griffonne sur une page/ J'essaie de comprendre ma colère intérieure..."* PAR JOHN MULVEY

SORTIE
30 OCTOBRE 2012

Dans *Une Autobiographie*, mémoires elliptiques et riches en digressions, Neil Young révèle qu'il a arrêté de fumer de l'herbe en 2011. *"Je suis à présent plus sobre que je ne l'ai été depuis mes 18 ans*, écrit-il. *La grande question qui se présente à moi est de savoir si je pourrai écrire des chansons comme ça."* *Psychedelic Pill* peut donc être vu comme une réponse positive forte. En fait, il a l'air d'un des albums les plus stoned – et pour ses détracteurs, lourdement complaisants – du catalogue de Young.

Il commence de façon absurde et géniale par "Driftin' Back", et le chanteur seul avec sa guitare acoustique, *"rêvant d'à quoi ressemblent les choses aujourd'hui/ De les écrire dans mon livre"*, et se colletant avec la relation qu'il a avec ses lecteurs. Au bout d'environ 80 secondes, Crazy Horse le rejoint sur des harmonies étrangement douces à la CSNY, mais dans un audacieux coup de théâtre, ils sont submergés par une version électrique de la chanson digne d'être enregistrée pour "Horse Back", séance d'échauffement entendue en streaming sur neilyoung.com plus tôt dans l'année, confirmant les rumeurs du retour de Crazy Horse.

"Driftin' Back" monte et descend pendant 27 minutes, tandis que Young passe par la large palette de ses stratégies d'attaque les plus languides et mélodieuses. Les couplets sont jetés au hasard sur ce terrain accidenté, bribes impressionnistes de diverses diatribes et rêveries sur les actes de création et de méditation. *"Je ne veux pas de mon MP3"*, proteste-t-il avant de râler contre l'utilisation de Picasso dans le design d'un fond d'écran. Bien plus tard, il annonce, étonnamment : *"Je vais me faire une coupe de cheveux hip-hop"*, et conclut enfin, de façon plus plausible : *"Trouver ma religion/ Je dois être un païen..."* Le plus long album studio de Young contient trois autres morceaux épiques, dont deux – "Ramada Inn" et surtout "Walk Like A Giant" – vont devenir des piliers clivants des concerts de Crazy Horse en 2012 et 2013. "Ramada Inn" (16:50) est le plus tendre des deux, récit curieusement nuancé et cohérent sur une longue relation mise à l'épreuve par l'alcoolisme, notable pour le ton élégiaque que conjure Young avec sa voix et sa guitare, et la douceur qu'il sollicite chez ses musiciens en général bruts de décoffrage. Sur "Walk Like A Giant" (16:29 ; en live, le final à la Arc se prolonge sur 10 minutes), les solos explorateurs de Young sont ramenés sur terre par un refrain sifflé et entraînant.

Young croit manifestement encore aux possibilités transformatrices d'un solo de guitare

Le sujet est familier grâce aux albums étranges que Young a faits depuis *Greendale en* 2003 : en gros, l'échec de sa génération à honorer ses promesses de sauver le monde. *"Je marchais comme un géant sur la terre*, chante-t-il. *À présent, je me sens comme une feuille flottant dans un ruisseau."* Mais si les paroles font allusion à la défaite, il croit manifestement encore aux possibilités transformatrices d'un solo de guitare. Alors que "Walk Like A Giant" se conclut en

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Écrire son autobiographie semble avoir suscité une nostalgie mordante chez ce vieux grigou... Le son est celui du jeune Young enragé de *Everybody Knows This Is Nowhere* et le rock tout en fuzz et en solo de *Live Rust*."
DAN STUBBS, *NME*, 26/10/2012

"C'est l'œuvre d'un homme encore préoccupé par des concepts de liberté, qui éprouve le besoin – aux plans spirituel et financier semble-t-il – de travailler, mais qui s'est mis dans la position où il peut le faire avec une latitude extraordinaire."
JOHN MULVEY, *UNCUT*, NOVEMBRE 2012

crachotant, il a rarement été aussi enragé et puissant.

À l'inverse, le quatrième long morceau, " She's Always Dancing", est une miniature avec ses 8 minutes 33. Clairement ravi par le gambit au début de "Driftin' Back", Young le répète, laissant une intro a cappella être consommée par une jam torride et extatique, cette fois dans la veine de "Like A Hurricane". Le protagoniste, esprit libre aux contours vagues enclin à *"brûler"* est très proche de la femme en *"robe brillante"* qui pratique ses *"pas de danse"* dans la chanson titre. "Psychedelic Pill" est en soi assez léger. Young trouve un riff correct et laisse un fragment d'air s'y accrocher. Il l'a même présenté, lors d'un concert en août 2012 à Red Rocks, Colorado, en admettant : *"C'est une nouvelle chanson, qui sonne exactement comme une ancienne. Je ne sais même pas ce que c'est."* Par réflexe, on répond "Cinnamon Girl", mais "Sign Of Love", sur *Le Noise*, en est encore plus proche. Young la joue deux fois avec entêtement, une fois dans un "Phased Mix" qui la soumet à des effets de mitraillage, peut-être pour obtenir une résonance psychédélique ou répondre de façon crue aux bricolages sonores de Daniel Lanois sur Le Noise.

"Twisted Road" est une agréable promenade à travers des points de référence nostalgiques ("Like A Rolling Stone", Hank Williams, Roy Orbison, *"écouter le Dead à la radio"*), écrit pendant les séances pour *Le Noise*. "For The Love Of Man", tranche de mélo sincère, est le "Hitchhiker" de *Psychedelic Pill* – curiosité inédite tirée des archives et dépoussiérée pour d'obscures raisons. Des versions live pirate de "For The Love Of Man", souvent intitulées "I Wonder Why", datent de 1981 et l'inspiration est la même – Ben, le fils de Young atteint de paralysie cérébrale – que *Re-Ac-Tor* sorti la même année.

Psychedelic Pill dure près de 88 minutes sur deux CD, trois vinyles ou un Blu-Ray, format bien-aimé de Young. Au centre se trouve un dernier titre, petit morceau country râleur et turbulent, "Born In Ontario", qui compresse les thèmes de ce disque captivant en une pépite digeste, vaguement dans l'esprit de "Everybody Knows This Is Nowhere". "Born In Ontario" englobe les racines, la famille, la philosophie à l'état brut, la quête de liberté, la vie sur la route et la consolation de l'écriture. *"De temps en temps, quand ça va mal/ Je prends un stylo, griffonne sur une page/ J'essaie de comprendre ma colère intérieure..."*

Comme beaucoup de choses chantées par Neil Young, cela semble assez facile sur le papier. Dans le contexte de cet énorme album, juxtaposé avec tant de jeu de guitare éloquent et chargé d'émotion, cela résume la joie, la profondeur et le paradoxe de *Psychedelic Pill* : un album inspiré par l'écriture d'un livre, qui est à son plus profond quand les paroles sont noyées par le poids irrésistible de la musique. NY

L'ALBUM PSYCHEDELIC PILL

1. Driftin' Back ★★★★
2. Psychedelic Pill ★★
3. Ramada Inn ★★★★★
4. Born In Ontario ★★★
5. Twisted Road ★★
6. She's Always Dancing ★★★
7. For The Love Of Man ★★
8. Walk Like A Giant ★★★★
9. Psychedelic Pill (Alternate Mix) ★★

Label : Reprise
Production : Neil Young, John Hanlon, Mark Humphreys
Enregistré : Audio Casa Blanca, Broken Arrow Ranch, Redwood City, Californie
Personnel : Neil Young (guitare, chant), Frank Sampedro (guitare, chant), Billy Talbot (basse, chant), Ralph Molina (batterie, chant)
Meilleurs classements : UK 14 ; US 8

COMPILATIONS & ALBUMS LIVE

Decade, *Archives* et les richesses incroyables des enregistrements live de Neil Young. *PAR NEIL SPENCER*

SORTIE
1968 - 2012

PEU DE CARRIÈRES dans la pop sont aussi épiques que celle de Neil Young – Dylan, McCartney, les Stones et Springsteen sont les seuls noms dans la même catégorie –, et aucune n'est si bien documentée. Dès ses premiers pas à Winnipeg au début des années 1960, Young a toujours été très conscient de sa propre histoire – le critique Dave Marsh a accusé *Decade* (1977) d'être un acte d'auto-mythification –, tout en gardant une main de fer sur sa production prodigieuse (à quelques écarts près). Son catalogue s'étire donc à perte de vue telle une prairie canadienne, émaillé d'albums majeurs et mineurs entre lesquels roulent des tumbleweeds de chutes, démos et titres live. On y trouve les chansons peu jouées ou inédites – "Sweet Joni", "Lady Wingshot", etc. –, Graal du fan convaincu.

Dès les années 1990, Young a parlé d'indexer sa production colossale, mais ce n'est qu'en 2009 que sort *Archives*, histoire personnelle très détaillée qui ne nous emmène que jusqu'en 1972. Il n'y a pas signe *[lors de la première publication de ce magazine – NDT]* des volumes suivants d'*Archives*, même si Young a utilisé la bannière "Archives" pour la réédition de ses quatre premiers albums solos et six live issus de divers moments de sa carrière.

Si d'autres artistes d'un cru similaire (à la moindre production) ont une impressionnante série de compilations sur le marché, Young n'en a qu'une de seize titres, **Greatest Hits** ★★★★★, sortie en 2004. On peut l'expliquer par le fait qu'il y a peu de singles – un seul, en fait, "Heart Of Gold", en haut des charts US en 1972, qui résume l'œuvre de Young pour le non initié. Malgré ses singles, Young reste défini par ses albums qui ont, en général, ajouté un ou deux titres clés à son estimable répertoire.

Concis, sans les curiosités pour lesquelles son créateur est fameux, *Greatest Hits* enchaîne seize de ses morceaux les plus connus, se focalisant sur les albums des seventies qui ont assuré sa position, ajoutant "Comes A Time" et "Hey Hey, My My" en live, puis les plus tardifs "Rockin' In The Free World" et "Harvest Moon". La version vinyle inclut (en trois nuances différentes) une réédition de son premier single solo, "The Loner"/ "Sugar Mountain", et Neil est revenu de façon obsessionnelle sur cette dernière datant de 1964.

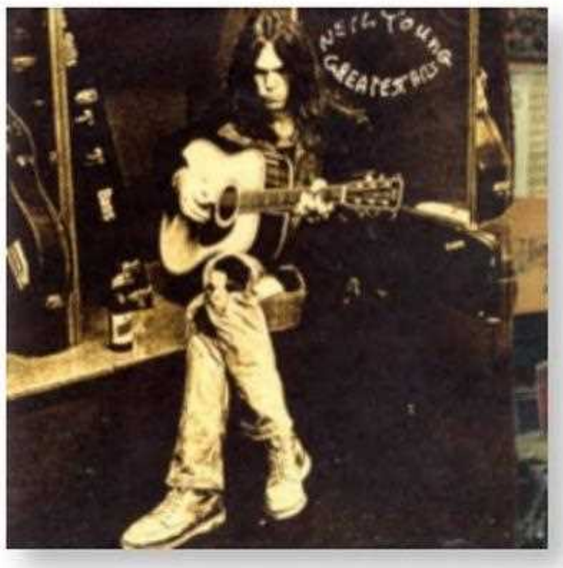
Le rôle de "best-of" a déjà été bien tenu en 1977 par **Decade** ★★★★★, triple album résumant ses dix premières années avec panache, englobant Springfield, CSNY et son travail en solo avec des inédits, des versions alternatives et des notes manuscrites de Young. Il reste incontournable pour les classiques de Young, avec l'inédit "Winterlong", un favori en live, "Deep Forbidden Lake" et sa pedal-steel charmante ajoutant une note de désolation country, et "Campaigner" saisissant les contradictions entre croyances spirituelles et religieuses. Apparemment, même Richard Nixon a une âme.

Le rôle de "best-of" a déjà été bien tenu par *Decade*, qui reste incontournable pour les classiques de Young.

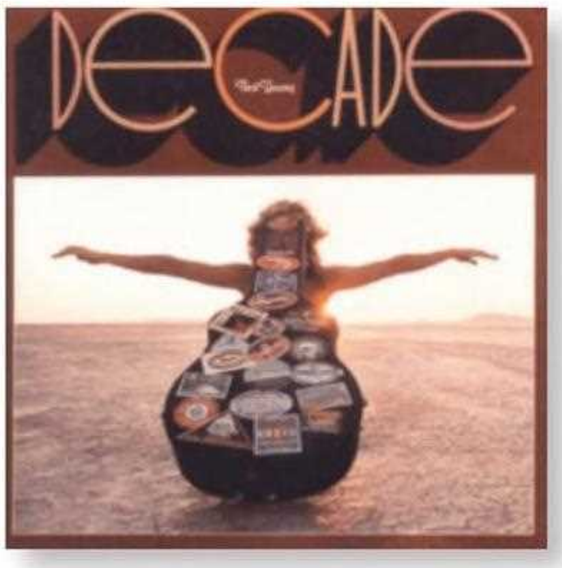
Entre *Decade* et *Archives* n'est sortie qu'une compilation, **Lucky Thirteen** ★★★, distillation de son malheureux séjour chez Geffen dans les eighties. Inutile de préciser que Young n'a pas choisi les meilleurs morceaux de ces cinq LP sur Geffen. *Lucky Thirteen* contient cinq inédits et deux versions différentes de morceaux de *Trans*. C'est un patchwork peu satisfaisant, surtout sauvé par l'inédit et plaintif "Depression Blues", tiré de l'album rejeté *Old Ways*, et "Don't Take Your Love Away From Me", live confus, mais entraînant avec The Shocking Pinks.

Pour Young, la limite entre interprétation studio et scène a toujours été floue, comme le prouve la structure à base de live et d'overdubs de *Rust Never Sleeps*. Plusieurs autres albums sont au fond des live en studio. Il n'a jamais considéré que son œuvre sur scène – qu'il aime qualifier de *"sound vérité"* – était là pour remplir ses obligations contractuelles. Pour lui, tout ce qu'il a fait, les expériences, les à-côtés et les concerts ne sont que différentes manifestations de *"la même chose"*.

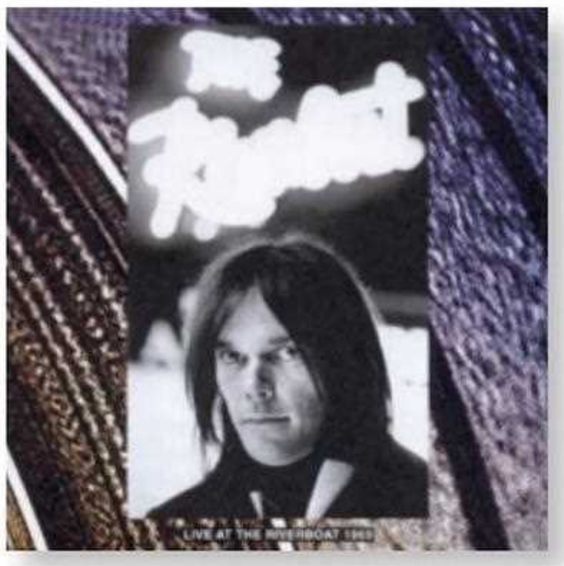
Sugar Mountain – Live At Canterbury House 1968 ★★★★ est son plus ancien live en solo sur disque, concert entier qui n'est pas sorti avant 2009. Young, 22 ans et maladivement timide, a dû être arraché à sa loge par son manager Elliot Roberts – et ce malgré son passage chez Buffalo Springfield –, et sa nervosité s'entend dans ses

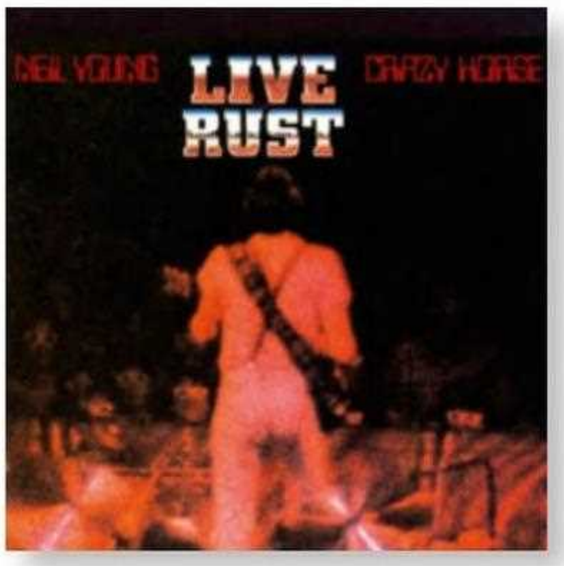

NEIL YOUNG
GREATEST HITS

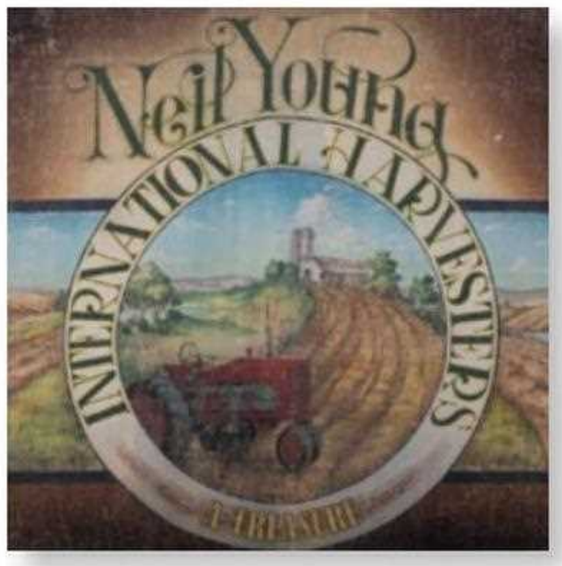
NEIL YOUNG LUCKY THIRTEEN

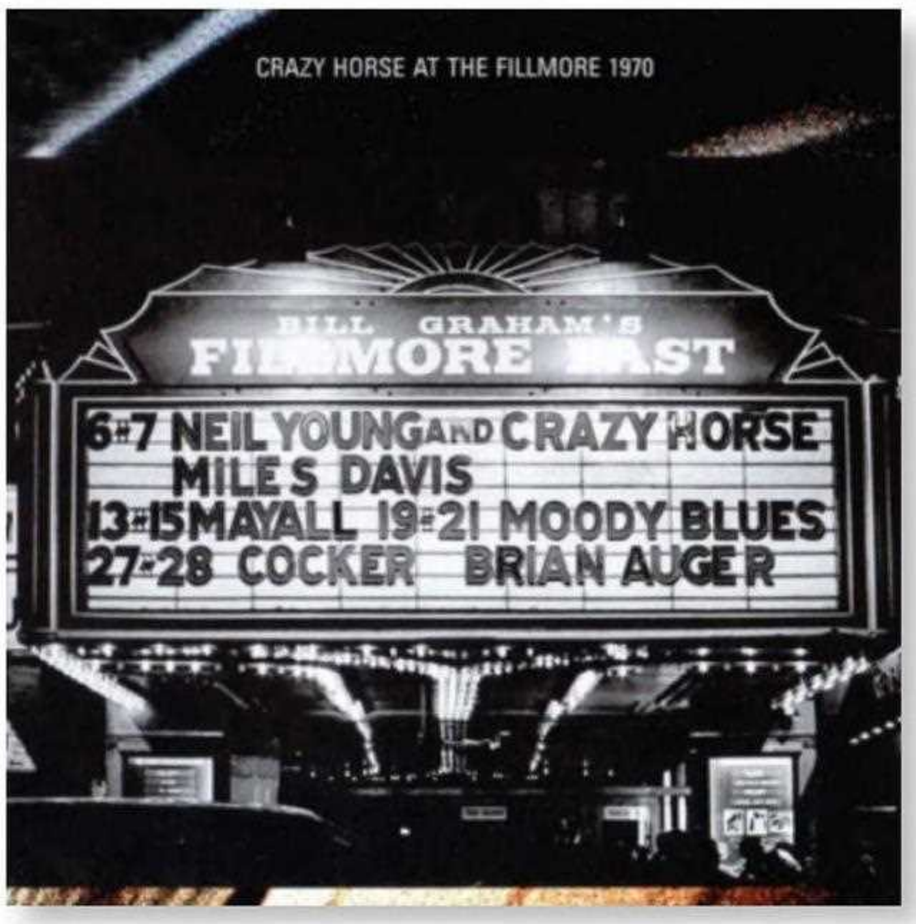

DECADE

SUGAR MOUNTAIN

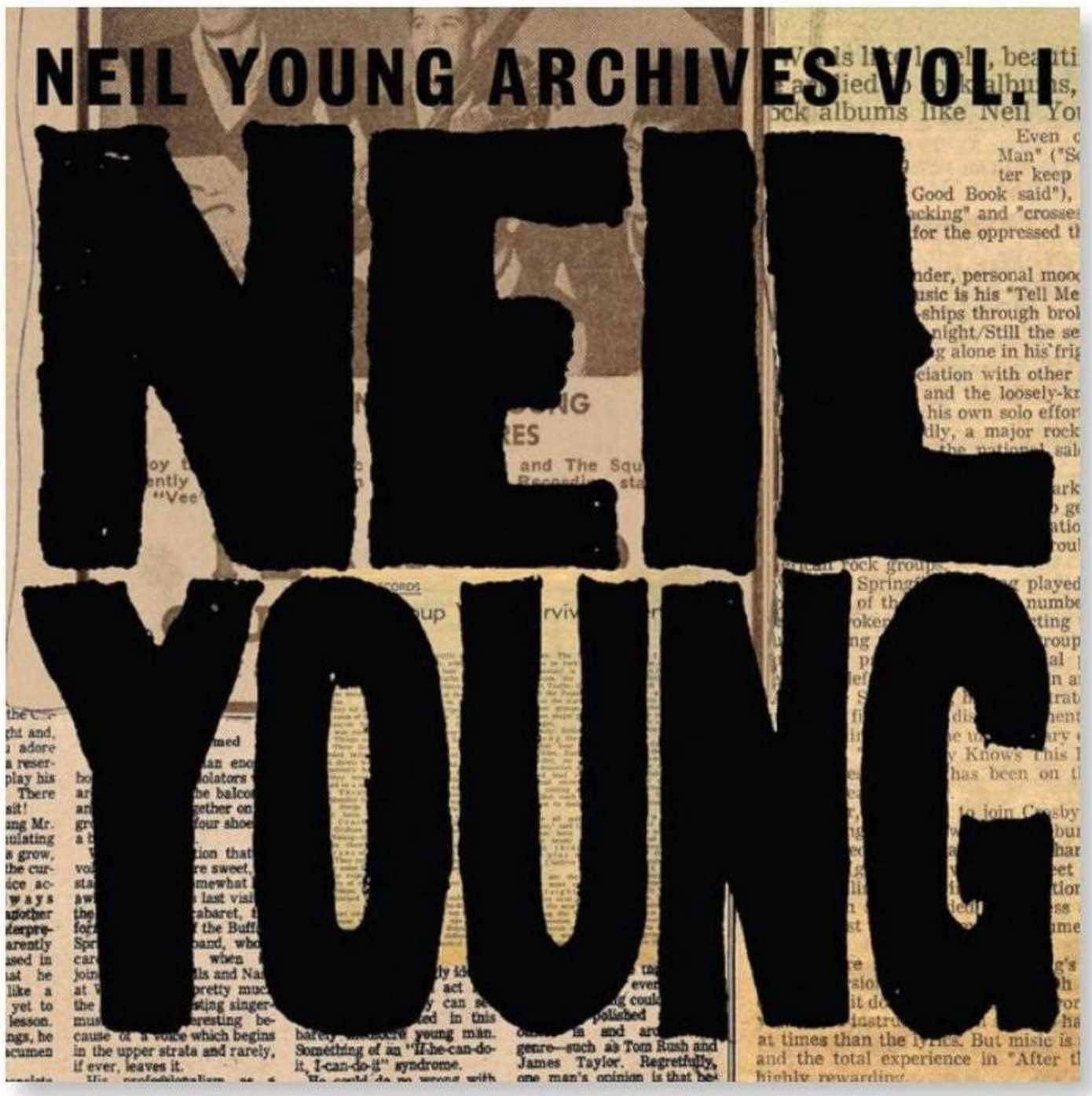

THE ROUGH


NEIL YOUNG
LIVE RUST
CRAZY HORSE


Neil Young
INTERNATIONAL HARVESTERS

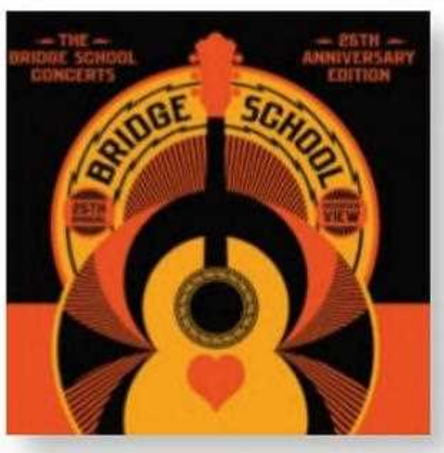

CRAZY HORSE AT THE FILLMORE 1970
BILL GRAHAM'S
FILLMORE EAST
6-7 NEIL YOUNG AND CRAZY HORSE
MILES DAVIS
13-15 MAYALL 19-21 MOODY BLUES
27-28 COCKER BRIAN AUGER

NEIL YOUNG &
CRAZY HORSE
WELD


NEIL YOUNG ARCHIVES VOL.I
NEIL
YOUNG

ROAD ROCK
NEIL YOUNG

THE BRIDGE SCHOOL CONCERTS


THE BRIDGE SCHOOL CONCERTS
25TH ANNIVERSARY EDITION
BRIDGE SCHOOL

diatribes entre les chansons. *"J'aurais dû amener un peigne, mes cheveux n'ont jamais été aussi longs,* remarque-t-il. *Je vais les laisser pousser encore et encore."* Les interprétations sont belles, cependant, au summum sur le frêle "Sugar Mountain" et "Birds". Un bel instantané d'un talent émergent.

Quelques mois plus tard, en février 1969 pour **Live At The Riverboat 1969** ★★★, il est plus calme, mais Young reste aussi bavard, parlant du ménestrel hors-la-loi anglais Alan-A-Dale *("meilleur que Clapton")* et présentant deux chansons d'une phrase sur "1956 Bubblegum Disaster". Un bon combo hippie.

Neil le hippie rivalise déjà avec Young et Crazy Horse – un motif qui va devenir familier au fil des années. Le show de mars 1970 immortalisé sur **Live At The Fillmore East 1970** ★★★★ débute avec le premier, mais seule la moitié électrique a été jugée digne de sortir. Elle montre Crazy Horse en grande forme, Whitten et Young échangeant des riffs circulaires sur des versions longues de "Down By The River" et "Cowgirl In The Sand". Tout n'est pas centré sur la guitare : "Wonderin'", qu'on ne retrouvera pas sur disque avant *Everybody's Rocking*, est un trésor mineur.

Les quatre mois séparant Fillmore de **Live At Massey Hall 1971** ★★★★★ (2007) marquent un changement colossal dans la production et le statut de Young. Il met en avant le récemment sorti *Gold Rush* et des extraits de *Harvest* – le producteur David Briggs voulait en faire la suite de *Gold Rush*. C'est un concert remarquable, salué à juste titre par le public de son Toronto natal, joué seulement à la guitare acoustique et sur le piano de la salle, mais livrant des versions majestueuses de "Heart Of Gold", "Old Man" et de chansons qui mettront des années à sortir, dont "Bad Fog Of Loneliness", qui sonne comme un résumé de l'humeur de Young à l'époque.

Au moment de **Live Rust** ★★★★★ (enregistré en 1978, sorti en 1979), Young est à un sommet de sa carrière. La première des quatre faces du vinyle est acoustique, les trois autres avec Crazy Horse sont plus musclées, atteignant un paroxysme sur des titres comme "Cortez The Killer" (horriblement abrégé sur le CD) jusqu'à un final monstrueux à base de "Like A Hurricane", "Hey Hey, My My" et "Tonight's The Night".

Les années 1980 très diverses de Young ne produisent pas de live à l'époque ; dommage, puisque le groupe country qu'il forme, The International Harvesters, et dont les concerts de 1984-1985 n'ont vu le jour qu'en 2011 sur **A Treasure** ★★★★, prouvent qu'il n'a pas perdu son centre de gravité. Les musiciens sont des pros de Nashville, avec le fiddle de Rufus Thibodeaux ajoutant une couleur cajun à des morceaux remontant à *Harvest* ("Are You Ready For The Country"), incluant *Re-Ac-Tor* ("Southern Pacific") et *Old Ways* ("Bound For Glory"), et avec de nouveaux temps forts comme "Amber Jean", en hommage à sa fille, et l'enlevé "Grey Riders". Le son est clair – il délaisse les salles rock en faveur des rodéos, ce qui y a sûrement contribué – et l'esprit joyeux. Le grand album country perdu de Young ? Oui.

Les années 1990 annoncent un retour à ses vieilles habitudes. **Weld** ★★★★ (1991) vient de la tournée pour *Ragged Glory*, même si Young enchaîne les classiques, avec des redites de *Live Rust* et cinq extraits de *Glory*, dont des versions étonnantes de "Love To Burn" et "Love And Only Love". Pour ceux qui aiment la férocité de Crazy Horse et la guitare déchaînée de Young, c'est un achat obligatoire, mais si le groupe n'est pas en pilotage automatique, il n'a pas l'aplomb de son prédécesseur – l'étiquette encombrante de *"Parrain du Grunge"* lui pèse déjà. La version larsen et chorale de "Blowin' In The Wind" de Dylan a une résonance à l'époque (en pleine première guerre du Golfe), mais plus pour le geste que pour la musique.

Peut-être est-ce un début d'acouphène qui ramène Young vers le country-rock avec *Harvest Moon*, dont il donne un aperçu sur la tournée de 1992 qu'on retrouve sur **Dreamin' Man Live '92** ★★★, sorti en 2009 dans la série *Archive Performance*. Il est plus dépouillé que *Harvest Moon*, avec Young chantant superbement, mais il n'offre rien de plus que le LP qu'il promeut.

L'idée de la session **Unplugged** ★★★ en 1993 coule de source pour celui qui a joué en acoustique le plus gros de sa carrière, mais il faut deux essais pour obtenir un résultat satisfaisant. Le disque n'est pas très aimé par les fans, mais a un certain charme et est bien réparti entre Neil en solo et l'accompagnement subtil des Stray Gators, avec un "Like A Hurricane" à l'harmonium en unique temps fort. On trouve aussi une version solo au piano de l'inédit "Stringman", apparemment écrit en 1976, portrait énigmatique de *"Mon ami le plus cher"*, avec *"Une tête où règne le chaos"*. Considéré en général comme parlant de Stills, c'est un appel touchant à ne pas juger son prochain.

Alors que *Weld* est encore frais dans les mémoires, il est difficile de comprendre l'utilité de **Year Of The Horse** ★★ (1997), enregistré sur la route l'année précédente, malgré sa version électrique de "Pocahontas". Mieux vaut peut-être voir les images en Super-8 de Jim Jarmusch sur la même tournée de ce film très critiqué, mais révélateur, en DVD. En 2000, **Road Rock Vol 1** ★★ est le caprice de trop. Un groupe incluant Jim Keltner et Duck Dunn est chargé de suivre Neil sur 18 minutes de "Cowgirl..." et 10 minutes de "Tonight's The Night", tandis que Chrissie Hynde tente de s'affirmer avec bravoure sur "All Along The Watchtower" de Hendrix. On dirait que quelqu'un a étouffé les micros – il aurait aussi pu débrancher la guitare de Neil au passage.

On s'amuse bien plus avec **Neil Young & Friends: The Bridge School Concerts**, sur les éditions **Vol 1** ★★★ (1997) et **25th Anniversary** ★★★ (2011) qui célèbrent les concerts annuels organisés par Young et sa femme Pegi en soutien à leur école pour enfants atteints de handicaps physiques et mentaux. Vous y trouverez Young en solo et avec Crazy Horse ou accompagnant un casting stellaire qui comprend Elvis Costello, David Bowie, Nils Lofgren, Gillian Welch et Norah Jones. Du bon boulot dans tous les sens du terme.

Il n'y a qu'une seule destination pour le vrai aficionado de Young : **Archives Volume 1** ★★★★★, coffret de 125 titres sous forme de 8 CDs, de 9 DVDs dont le film *Journey Through The Past* ou d'une version Blu-Ray qui offre une qualité sonore supérieure et un aspect interactif fascinant qui permet d'accéder à des instantanés et des moments de sa carrière. Si vous voulez découvrir le visage de celui qui a inspiré "Old Man" ou voir Neil jouer et faire la manche dans un bar de NY, c'est là que ça se passe.

En termes d'évolution musicale de Neil, le premier disque d'*Archives* est sans doute le plus instructif, détaillant son adolescence à jouer avec les Squires et ses premières expérimentations dans le folk rock. Ailleurs, on trouve des chutes et des démos intrigantes, mais qui, comme toujours, valident le choix du morceau original.

Il y a cependant des soucis avec *Archives*. Trois des live de la *Performance Series* entament son contenu *"rare et exclusif"*, avec 41 titres provenant des concerts au Riverboat, Fillmore et Massey Hall. Il n'y a pas trace du Canterbury House de 1968, mais on trouve des extraits incomplets de Neil Young, *Everybody Knows* et *Gold Rush*. À l'heure du téléchargement, de nombreux fans vont simplement sélectionner les titres qui manquent à leur collection : une version solo live de "Heart Of Gold" présente nulle part ailleurs devrait figurer sur leur liste. *Archives* est néanmoins une entreprise impressionnante et, au final, un portrait bien plus révélateur des premières années de Young que celui fourni par le plus gros de ses écrits dans *Waging Heavy Peace*. Il a toujours accompli sa vie en musique. Et ce n'est pas fini.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Les versions studio sont supérieures, leur effet émotionnel actuel est néant, des films trop vus."
MAX BELL SUR *LIVE RUST*, NME, 24/11/1979

"La distorsion sonore du larsen, très bien utilisée sur *Ragged Glory* est encore amplifiée... Le plus grand live rock jamais enregistré."
EDWIN POUNCEY SUR *WELD*, NME, 19/10/1991

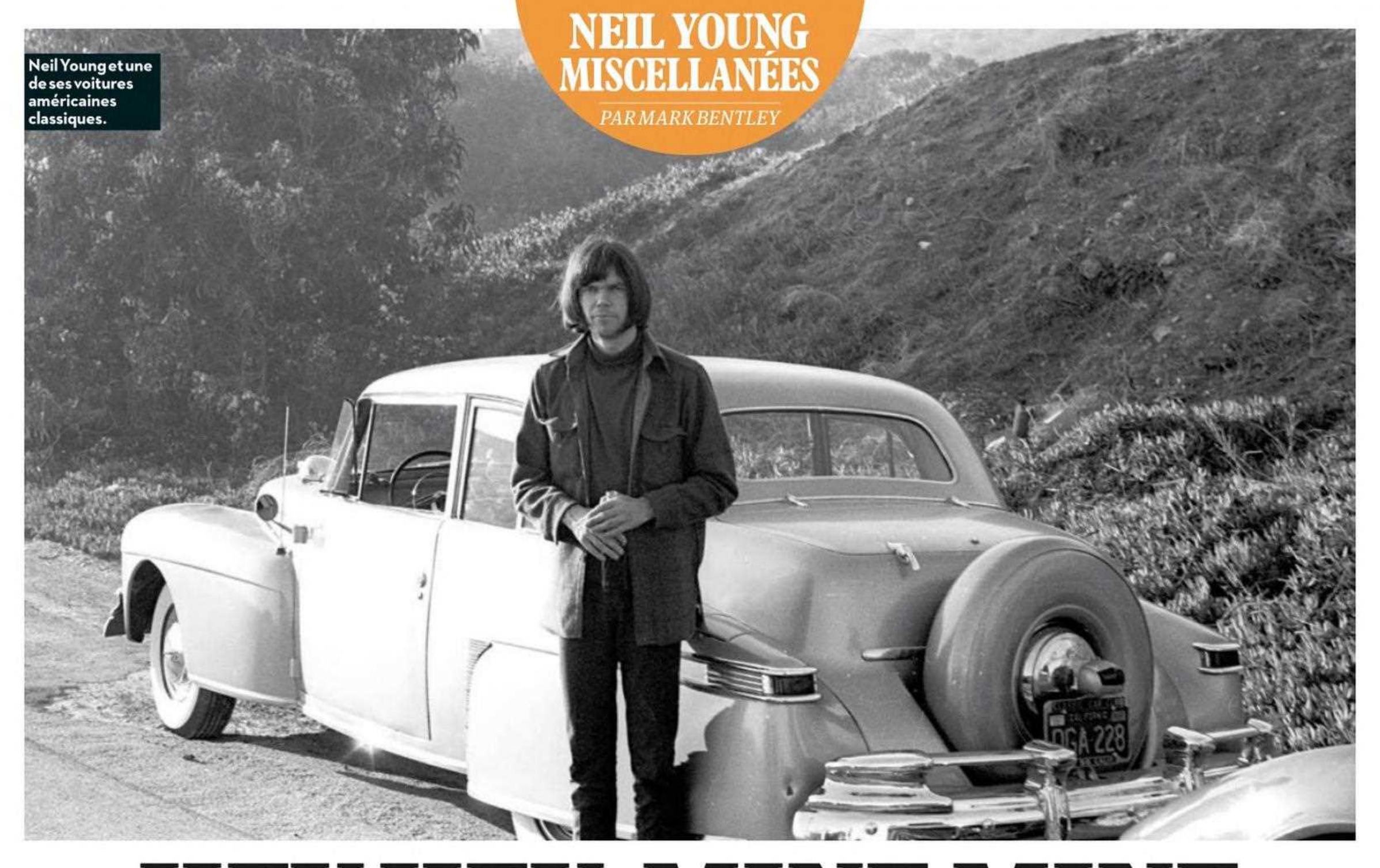
"Le voilà, profitant encore des rayons de son été indien : Young, Roi de la Distorsion et Ami des Jeunes, d'humeur pensive et efficace."
DANNY FROST SUR *UNPLUGGED*, NME, 12/06/1993

"Je me suis endormi en l'écoutant. C'était pendant la deuxième chanson (je pense – c'est dur à dire)."
JOHNNY CIGARETTES SUR *YEAR OF THE HORSE*, NME, 14/06/1997

Young est à un sommet de sa carrière sur *Live Rust* s'envolant jusqu'à un monstrueux "Tonight's The Night".

GETTY IMAGES

Un monde de cordes : Young & Crazy Horse à Copenhague, mars 1976.



Neil Young et une de ses voitures américaines classiques.

HEY HEY, MINE MINE

Cinq choses que Neil Young collectionne

LES VOITURES

Du chrome à la rouille : la collection de voitures de Young est légendaire, mais n'a rien de l'assortiment de Ferrari et de Lamborghini d'une rock star typique. *Une Autobiographie* (2012) montre son obsession pour les véhicules, une voiture symbolisant chaque phase de sa vie. Sa collection s'élevait à 35 voitures, mais le temps a fait son œuvre. Neil a participé au développement d'une voiture hybride. Sa Lincoln Continental de 1959 a été convertie en LincVolt, roulant au biocarburant et à l'électricité. Un défaut du mécanisme de chargement a provoqué un incendie dans son entrepôt à San Carlos en 2010, où plusieurs voitures classiques ont péri. Coût des dégâts : $850 000.

Pièces clés : Cadillac convertible de 1949, Buick Skylark de 1953, corbillard Pontiac 1953, Mulliner-bodied Bentley coupé de 1934.

LES GUITARES

"*Le matériel a de moins en moins d'importance pour moi*, a dit Neil à *Guitare & Claviers* en 1992. *Je me considère comme un collectionneur.*" Neil souffre de ce que les magazines de guitares qualifient de SAG – Syndrome d'Acquisition de Guitares – et possède plusieurs centaines de grattes et d'amplis. Il achète aussi des modèles d'occasion et n'est pas snob. Outre les Martin, Gibson et Gretsch, Young a acquis et utilisé des guitares plus cheap et écrit aussi : "*J'achète surtout des guitares comme souvenirs. Elles vous font jouer des accords qu'on ne fait pas normalement, et vous poussent vers quelque chose de nouveau.*"

Pièces clés : Old Black (Gibson Les Paul modifiée avec vibrato Bigsby) ; Martin D-28 d'Hank Williams ; Martin D-18 ('volée dans le bureau d'Elliot Roberts) ; amplis Fender Deluxe Tweed.

LES TRAINS ÉLECTRIQUES

Passionné de trains électriques depuis longtemps, Young en a une collection fabuleuse, en particulier à l'échelle 0. Une grange de Broken Arrow abrite un circuit de 230 mètres de rails – que Neil a emporté sur le *Horde Tour* en 1997, assemblé chaque soir par six roadies. Il aime la marque Lionel au point de détenir 20 % des parts de Lionel LLC.

Pièces clés : Surtout des modèles datant d'avant 1969. Mais son intérêt ne se limite pas à collectionner...

LES DEMANDES DE BREVETS

Neil est un incroyable designer industriel, impliqué dans plusieurs innovations techniques. Inspiré par son fils, Ben, atteint de paralysie cérébrale, il a mis au point un système de train électrique télécommandé, le Trainmaster Command Control, commercialisé via Lionel LLC. Ce système réduit les manœuvres complexes à un mécanisme de bouton à pousser et se base sur le "Whizzer", gadget qu'il a créé pour contrôler son ampli. Sur la route, la LincVolt de Neil est équipée d'un groupe motopropulseur électrique et d'un moteur brûlant de l'éthanol cellulosique. Neil a même mis au point un nouveau format audio numérique, le Pono, né de ses critiques des fichiers MP3. Il aurait le soutien de certains grands labels.

Pièces clés : Trainmaster Command Control ; voir www.mypono.com et www.lincvolt.com

LES INITIATIVES ENVIRONNEMENTALES

Si vous allez sur le site officiel de Neil – ou sa page Facebook –, vous aurez remarqué que le merchandising et les dates de tournée passent après sa première préoccupation : la promotion de stratégies environnementales durables pour l'avenir de notre planète. Écolo convaincu, sa présence sur Internet est dominée par des nouvelles, rapports et statistiques pour des initiatives à faible émission de carbone et des appels à agir. Il écrit surtout durant les tournées, à bord de sa LincVolt, et met en pratique ce qu'il prêche : "*Vos récoltes font tourner cette voiture*", a dit Neil à l'US National Farmers Union en septembre 2013, après un voyage de deux semaines aux États-Unis et au Canada.

Politiques clés : 'Virtual innovation ecosystem', Climate Reality Project

GETTY IMAGES

SHAKEY, CE RÉALISATEUR

Une filmographie de Neil Young, réalisée par son alter ego Bernard Shakey

JOURNEY THROUGH THE PAST, 1972
Disponible sur *Archives*, c'est un fourre-tout autoréalisé d'images live et en coulisses, avec des séquences de rêves douteuses.

RUST NEVER SLEEPS, 1979
Film essentiel de concert au NYC Palladium, connu pour ses roadies façons *Star Wars* et de sérieux moments de délire. **Critique:** *"Aussi touchant que le rock peut l'être"* – **New York Times**

HUMAN HIGHWAY, 1982
Aventures post-guerre nucléaire situées dans un dîner américain avec Mark Mothersbaugh (Devo) et Russ Tamblyn *(West Side Story)*. Il a coûté $3 millions de la poche de Young et n'est pas sorti en DVD à ce jour. **Critique:** *"Si mauvais qu'il va cartonner"* – **William Morris Agency**

SOLO TRANS, 1984
Seulement sorti à l'origine en LaserDisc, ce concert a été filmé à Dayton, Ohio en septembre 1983. La reprise de "Do You Wanna Dance" des Shadows n'est pas sortie officiellement ailleurs.

GREENDALE, 2004
Le film souligne son message anti-consumériste avec une réalisation faite maison. **Critique:** *"Dans l'histoire du film-caprice de rock star, je le range entre le carnaval de prétention épique de Dylan, Renaldo et Clara et le marasme épique de* The Wall*"* – **Entertainment Weekly**

CSNY/DÉJÀ VU, 2008
Un documentaire façon grand-messe sur le groupe, pendant le *Freedom Of Speech* tour en 2006. Les polémiques sont passionnées, la musique géniale. Le DVD contient une interview de Neil et les vidéos de *Living With War*. **Critique:** *"Franchement direct"* – **New York Daily News**

APRÈS LA RUÉE VERS L'OR

Petit guide des collectors Neil Young

Le mot d'ordre pour tout type de collectors – musique, voitures, antiquités, art – est l'état. Et l'on peut dire que vous (ou Young lui-même) a sans doute plus plaisir à utiliser les choses qu'à les ranger dans des vitrines. Les guitares doivent être grattées, les voitures conduites et les disques de Neil Young écoutés. Oui, un bon LP de Neil est un LP usé jusqu'à la trame. On peut toujours le racheter en CD. Ou le télécharger.

Si ce n'est qu'aujourd'hui, alors que le vinyle a fait son retour, beaucoup d'auditeurs ne veulent pas d'albums de Neil Young en téléchargement. Ils préfèrent les LP d'origine en bon état, ce qui fait sensiblement remonter le prix d'une collection. Revenez quinze ans en arrière. Vous trouviez les vinyles de Neil Young sans problème chez les disquaires d'occasion : des piles de *Harvests* sous sa pochette en carton marron ; *Rust Never Sleeps* pour trois fois rien ; plus d'exemplaires de *Comes A Time* qu'on pouvait l'imaginer. Mais ces magasins ont fermé et eBay est devenu le principal revendeur. Jetez un œil, et vous trouverez beaucoup de LP, bien sûr, et tout autant d'enchérisseurs. Et des prix restant raisonnables.

Harvest, avec sa double pochette en état correct peut atteindre £20 – pas si mal si vous tenez compte du nombre d'exemplaires vendus et à quel point ils étaient bon marché. Un **Stars 'N Bars** correct est plus typique de la plupart des sorties anglaises des années 1970, et vaut environ £10-£12, port inclus. Des choses plus inhabituelles, comme le double LP de 1995, **Mirror Ball** ou la compilation de 1993 **Lucky Thirteen** peuvent dépasser £30. Et se pourrait-il que les LP des eighties deviennent plus désirables ? Même **Landing On Water** – jadis surnommé 'Landfill On Water' *[Décharge sur l'eau, NDT]* par un disquaire londonien – semble remonter en cote. Un exemplaire *"superbe"* s'est récemment vendu £25. Les articles officiels coûteux sont, bien sûr, les disques des débuts ou promotionnels et les curiosités. Le single des **Squires**, sorti au Canada ("The Sultan"/ "Aurora" sur V Records, 1963) est estimé à $1,500-$2,000, même si un exemplaire en très bon état a dépassé les $4,000. Le premier album solo de Neil – la version retirée sans nom sur la pochette – coûte plus de $500+.

Comme toujours, le détail est vital. Les premiers pressages anglais de **Everybody Knows...**, avec l'étiquette tricolore du label Reprise sont très recherchés, valant jusqu'à £400. Les exemplaires US de **...Gold Rush** au *'lettrage rouge'* coûtent $500. Les tests-pressing (étiquette blanche) sont plus cotés. Les premiers pressages standards anglais de *...Gold Rush* (pochette double, numéro de catalogue RSLP) approchent souvent les £50. Les premiers pressages sont souvent synonymes de prix élevés : les albums de CSNY, Buffalo Springfield et Neil Young ont été beaucoup réédités durant les années 1970. Un autographe ajoute de la valeur, et celui de Neil est désirable. Des LP signés avec une preuve d'authenticité dépassent £100, en règle générale.

D'autres collectors notables incluent les B.O. de **Dead Man** en vinyle (plus de £100) et de la comédie basée sur des nouvelles de Hunter S Thompson avec des titres obscurs de Neil, **Where The Buffalo Roam** (£30 environ). Le **EP "Eldorado"** sorti en Australie et au Japon en 1989 atteint £100 et plus. Neil ne l'a pas réédité, incitant ses fans à *"enregistrer celui d'un ami"*. Si l'imprévisible *Archives* a offert des nouveautés destinées aux collectionneurs, la production de Neil est depuis longtemps disponible à degrés divers. Prenez **On The Beach**. Avant sa réédition en CD, c'était une rareté très prisée des disquaires, estimée en général à £60+. Il en vaut à présent la moitié. Et si de curieux imports de **Time Fades Away** sont proposés en CD à £100, le vinyle anglais se trouve à £20 avec un peu de chance. Une excellente affaire pour le présent et le futur. Les affiches originales de concert ou d'albums sont très précieuses – tout ce qui date des années 1960 ou du début des seventies est particulièrement recherché, avec des prix dépendant de la salle, de l'artwork et de l'état. Le marché de la reproduction se porte bien, donc lisez les étiquettes, surtout si le prix est bas.

Les **médiators** personnalisés sont très appréciés des collectionneurs. Vous en trouverez à la pelle sur Internet et Reprise en a même sorti en objets promo – un modèle *Comes A Time* s'est récemment vendu plus de $60. Les **tickets de concert** sont un bon collector à prix décent, les plus vieux étant les plus recherchés. La memorabilia de concert est un marché en plein essor.

Il est très possible que les meilleurs objets à collectionner soient quelque chose que Neil désire aussi. Étant l'un des propriétaires de Lionel, Neil a sorti ses propres wagons pour trains électriques à l'échelle 0 : allez voir les wagons de marchandises Vapor Records à environ $100. Mais le bijou est le **Greendale Train**, Conventional Alco FA. Il est sorti en 2003-4 et limité à 500 exemplaires dans le monde. Son prix aujourd'hui ? Plus de $400...

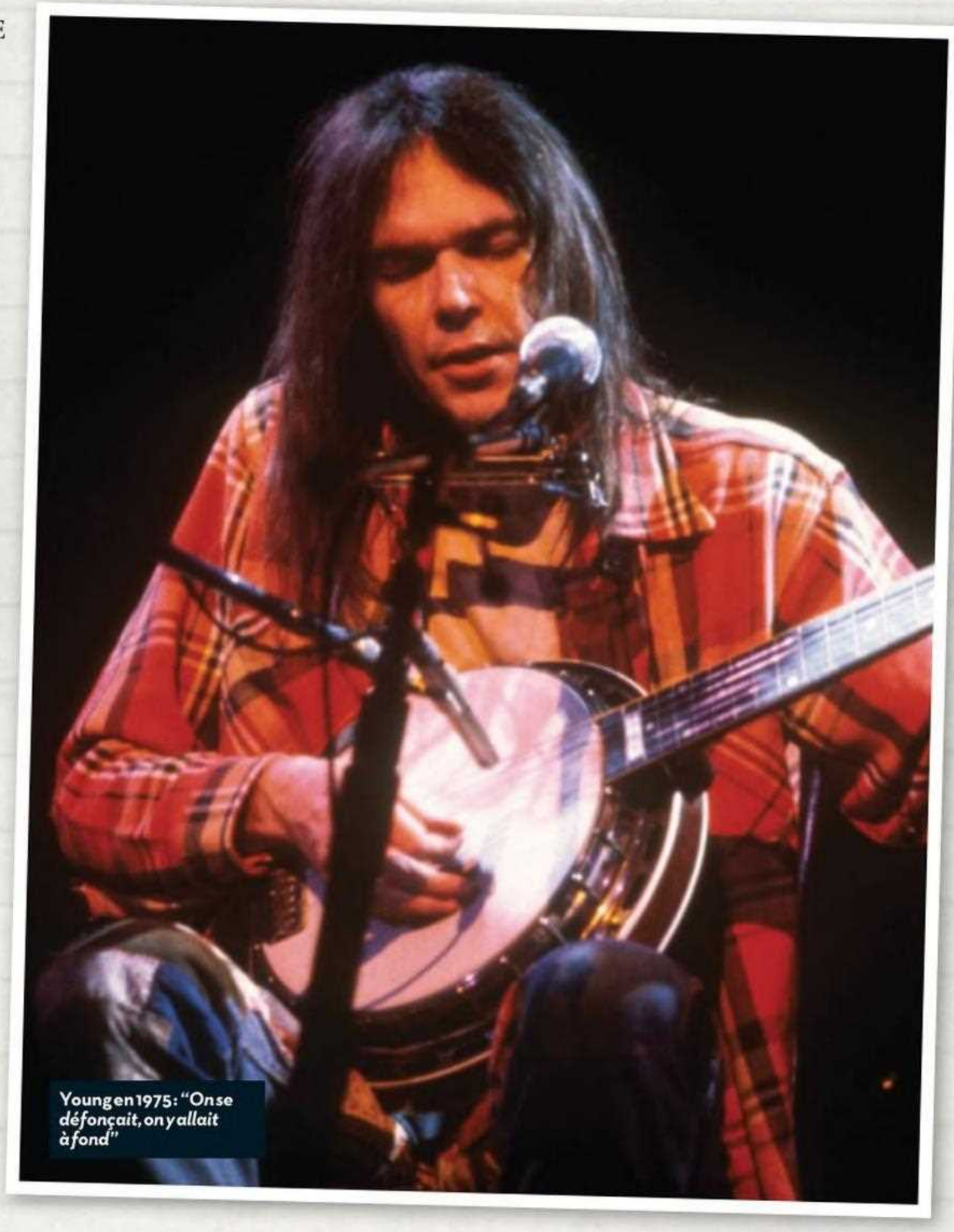
ARRÊTEZ-MOI

Si vous l'avez déjà entendue

Juin 1975, Los Angeles. Après trois ans de quasi-silence, Neil Young se confie enfin à BUD SCOPPA... *"On était hantés !"*

NEIL YOUNG N'AIME pas rencontrer la presse au début des seventies. En fait, il est presque aussi renfermé que Dylan depuis 1972, quand la percée commerciale de *Harvest* confirme son statut de superstar. Je suis donc choqué de recevoir un appel de Warner Bros Records en juin 1975 m'informant que Young est prêt à m'accorder audience. Et en prime, il est si déterminé à propager la bonne parole sur *Tonight's The Night* que, la veille de la journée de presse, il a organisé une soirée d'écoute de l'album aux Studio Instrument Rentals à Hollywood, où il l'a enregistré. Ce sera ma première rencontre avec lui.

Young est si demandé que je reçois une commande de *Creem* et du *NME*. Quand j'entre dans le bureau d'Elliot Roberts au QG de Lookout Management sur le Sunset Strip, Young est assis sur un sofa, le regard brûlant sous des cheveux en bataille, son chien, Art, couché à ses pieds. Il porte les mêmes chaussures bicolores et le costume sombre d'occasion qu'à la soirée de la veille. Roberts est présent, jouant les hôtes et protecteur, et mon ami Cameron Crowe de *Rolling Stone* est assis en face de Neil. Le temps de Young étant précieux, nous l'interviewons ensemble.



Young en 1975 : *"On se défonçait, on y allait à fond"*

Young, soudain loquace, va beaucoup en révéler au cours de cet après-midi. Il a trouvé le remplaçant de Danny Whitten, le guitariste rythmique de Crazy Horse – il s'appelle Frank Sampedro – et le lendemain, ils vont se lancer dans un album de Neil Young et Crazy Horse. Il explique que Bruce Berry, bien en vue dans le récit elliptique de *Tonight's The Night*, a été le roadie guitare qu'il partageait avec Stills sur les tournées de CSNY, et que, comme Whitten, il est mort d'une overdose d'héroïne.

Très tôt, j'avance que tout ce que Young a fait depuis *Harvest* a été un acte de résistance délibéré contre son statut de superstar. *"Je pense que* Tonight's The Night *est l'exemple le plus grandiose de cette résistance*, confirme-t-il. *Tout le monde a dit que* Harvest *était un trip. Je pense m'être trouvé au bon endroit au bon moment pour faire un disque vraiment doux et très ouvert. Mais ça n'a correspondu à moi que deux ou trois mois ; je ne sais pas où je serais aujourd'hui si j'étais resté vraiment doux. Je ne suis plus comme ça.* Harvest *est sans doute le plus beau disque que j'ai fait. Mais c'est un adjectif très restrictif pour moi. C'est vraiment beau..."*

"Tout le monde a dit que *Harvest* était un trip. Pour moi, je me suis trouvé au bon endroit au bon moment"

Passant à *Tonight's The Night*, Young déclare : *"Quand j'ai fait ce disque, je ne me sentais plus comme ce personnage seul avec une guitare, ou peu importe comment me voient les gens parfois. Je ne me sentais pas si cool. Je me suis dit que j'allais oublier ça et tout effacer. Être aussi agressif et abrasif que possible pour tout effacer et laisser un effet à long terme, dire que les choses changent radicalement parfois. Ces deux mecs* [Berry et Whitten] *faisaient partie de notre unité – de notre force et de notre énergie – et il y avait une telle énergie quand on travaillait. C'est pourquoi ça devient effrayant, parce qu'on était hantés."* Young s'enfonce dans le sofa et rit doucement. *"Le premier disque d'horreur"*, remarque-t-il.

"Ce qu'on faisait, c'est qu'on laissait faire ces gars-là, poursuit-il. On se défonçait tous – pas autant qu'eux, mais autant que possible, sans le faire. Je ne suis pas un junkie et je n'essaierai jamais de voir ce que ça fait. Mais on s'est vraiment défoncés – on buvait beaucoup de tequila, on y allait à fond, au point de savoir qu'on était tellement déglingués qu'on pouvait se casser la gueule et ne pas être capables d'assurer en tant que musiciens. Mais on était aussi vulnérables à cette époque. On attendait jusqu'au milieu de la nuit, on se défonçait et on jouait."

À ce moment-là, Young semble si décontracté et ouvert que je décide de revenir au sujet de son rejet de la célébrité sur un ton plus ludique et je lui demande : *"Où est l'idole des adolescents ?"*

"Il a fallu qu'on abatte tout ça, c'est fini à présent, dit-il en riant. *Aujourd'hui, on peut faire ce qu'on veut, c'est à nouveau ouvert, plus personne n'a l'illusion de pouvoir dire ce que je vais faire avant que ce soit terminé. C'est ce que je ressens. Je ne veux pas sentir que les gens s'attendent à ce que je me comporte d'une certaine façon.*

"Si ça se passe comme ça, j'arrêterai – je ne peux pas faire ça, poursuit-il, traçant un chemin en zigzag qu'il va suivre pendant les quatre prochaines décennies. *Je veux ressentir que je peux faire ce que je veux et que ça ne va pas me décevoir de le faire..."*

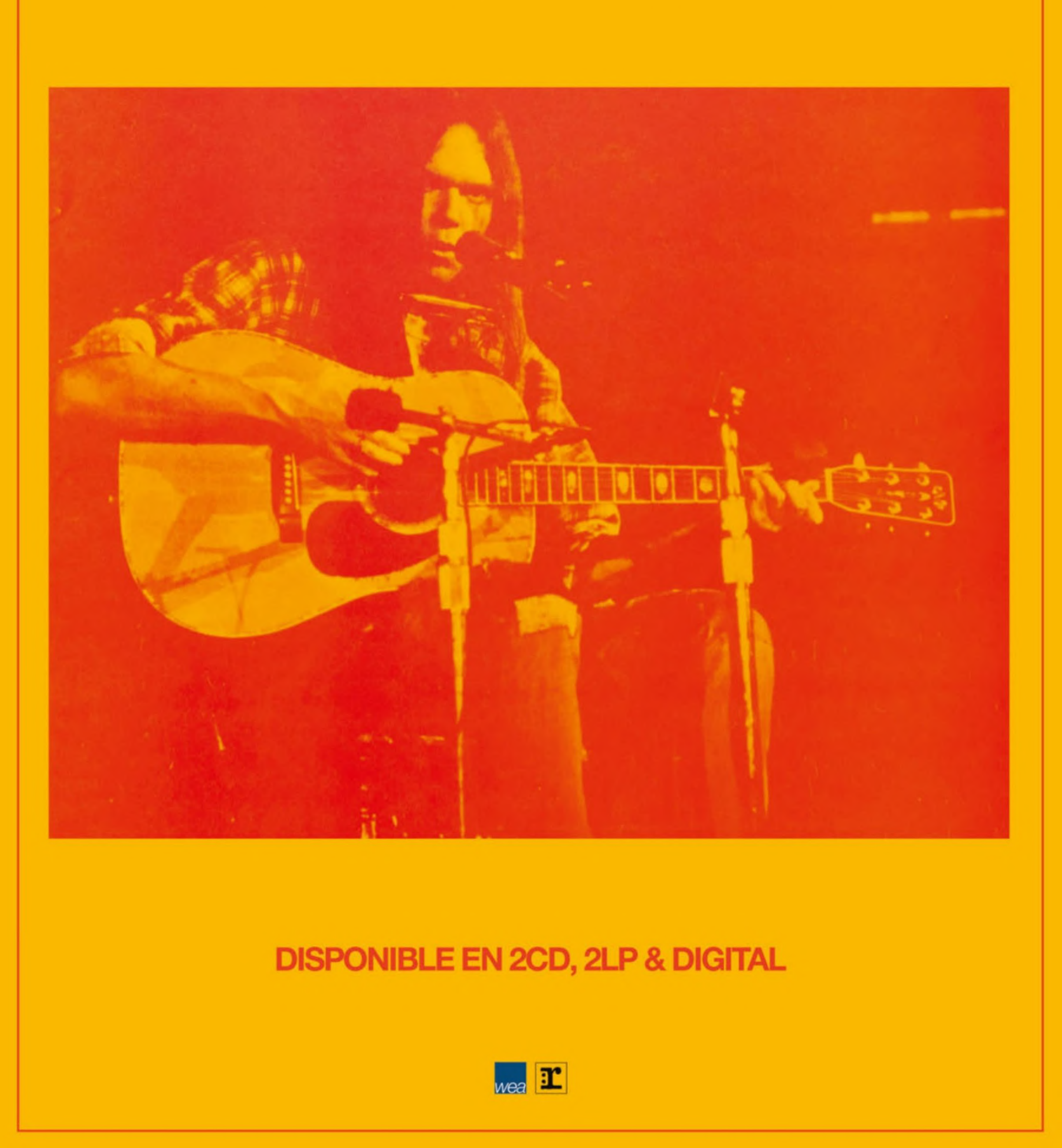
Bud Scoppa

GRAHAM WILTSHIRE/GETTY

NEIL YOUNG

CARNEGIE HALL 1970

NOUVEL ALBUM LIVE ACOUSTIQUE



DISPONIBLE EN 2CD, 2LP & DIGITAL

Son-Vidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

FOCAL
LISTEN BEYOND

COME A LITTLE BIT CLOSER HEAR WHAT I HAVE TO SAY*

Rock, classique, hip-hop, electro... venez rencontrer un spécialiste de la musique pour écouter idéalement vos artistes préférés. Comparez et choisissez les meilleurs éléments haute-fidélité : amplis, DAC audio, enceintes compactes, enceintes colonne, caissons de basses, lecteurs réseaux audio, platines CD, platines vinyle, câbles audiophiles...

Son-Vidéo.com vous propose les meilleures références parmi les plus grandes marques et vous accueille dans ses magasins partout en France.

Modèle présenté :

FOCAL STELLIA
2 990 €

* Viens un peu plus près, écoute ce que j'ai à dire.

DU LUNDI AU SAMEDI, 9H-13H ET 14H-18H

0 826 960 290 Service 0,18 € / min + prix appel

WWW.SON-VIDEO.COM

LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur de la hi-fi et du home-cinéma.